Goethe-Studien

von

Max Morris.

Zweiter Band.

Berlin N.W.
Dorotheenstr. 8.
Verlag von Conrad Skopnik
1898.

Inhalt.

Vorwort.

Der zweite Band meiner Goethe-Studien spinnt zum Theil die Fäden des ersten fort. Ich hatte darin gezeigt, dass das Märchen in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten — scheinbar eine unverständliche und sinnlose Aneinanderreihung bunter, wechselnder Bilder — in der That eine Maskendichtung ist, in der Goethe Alles in Freude und Schönheit auflöst, was in seiner eigenen Existenz, in der seines Fürstenhauses und in den gesammten Weimarischen Zuständen ihn drückt und schmerzt — der Traum eines Poeten von einer anbrechenden goldenen Zeit für ihn und seine Freunde. Nun war ich ganz naiv erstaunt, dass Andere — darunter sehr Urtheilsfähige — das, was ich so deutlich vor mir sah, durchaus nicht wahrnehmen konnten. Bei näherem Zusehen fand ich doch, dass die Schuld an mir lag. In der, wie ich festhalten muss, richtigen Lösung fanden sich auch einzelne Deutungen, die, leicht als unrichtig erkannt, den Widerspruch herausforderten (Mops, grüne Schlange); ferner waren wichtige Theile ungelöst geblieben (Zauberbrücke, drei Könige), und endlich hatte ich die Vorgeschichte des Märchens nur in ein paar flüchtigen Strichen skizzirt. In dem Nachweis, dass die poetischen Conceptionen und Motive, aus denen sich das Märchen aufbaut, sich in einer fortlaufenden Reihe früherer Dichtungen allmählich sich steigernd angesammelt haben, so

dass wir die Entstehung des Märchens mitschaffend begreifen können, steckt aber die eigentliche Beweiskraft der Lösung. So habe ich bei der Wichtigkeit der Frage, ob es wirklich eine unverständliche Dichtung Goethe's giebt, die Aufgabe auf breiterer Grundlage noch einmal unternommen, die Vorgeschichte ausführlich zur Darstellung gebracht, die Fehler der älteren Arbeit nach Möglichkeit beseitigt, die fehlenden Theile der Lösung hinzugefügt und in der Nachgeschichte das Ausklingen des über 55 Jahre sich erstreckenden Motivcomplexes gezeigt. Die brauchbaren Theile der älteren Arbeit habe ich dabei wieder verwendet. — Auch die im ersten Bande begonnene Lösung der Weissagungen des Bakis wird hier fortgesetzt. Dagegen sind die Arbeiten über Christiane Vulpius und die Faust-Paralipomena neu.

Charlottenburg, im Juni 1898.

Max Morris.

Herzogin Luise von Weimar in Goethe's Dichtung.

„Dichter sind umsonst verschwiegen
„Dichten selbst ist schon Verrath.

Goethe's vorweimarische Dichtungen zerfallen, wenn man von den Satiren absieht, scharf in zwei Gruppen. Die eine enthält Liebes-Glück und Leid des heissblütigen Jünglings: Laune des Verliebten (Käthchen Schönkopf), Gretchentragödie im Faust, Clavigo (Friederike), Werther (Lotte), Erwin und Elmire (Lili). Zu Stella lässt sich nicht so ohne Weiteres ein Mädchennamen in Klammern beifügen, eben weil das persönliche Moment der Dichtung in dem Schwanken des erregbaren, unbeständigen Poetenherzens von einem Mädchen zum anderen zu finden ist. Er sucht in einem Mädchen alles, was ihn als das weibliche Theil des Menschlichen rührt und erregt, und es ist nicht seine Schuld allein, dass die Illusion: dieses Mädchen ist es — jedesmal nur kurze Zeit dauert.

In der anderen Gruppe von Dichtungen sucht der werdende Mann den Ausdruck für die ewigen Menschheitsfragen: Die Mitschuldigen, Cäsar, Götz, Prometheus, Mahomet, die männliche Hälfte des Faust, Egmont. Bezeichnend ist, dass die weiblichen, die Individualdichtungen sämmtlich vollendet wurden, dagegen von den männlichen, den Menschheitsdichtungen nur die beiden in beschränkter bürgerlicher und historischer Sphäre verweilenden Dichtungen die Mitschuldigen und Götz. Die eigentlichen Menschheitsdichtungen waren ebenso wie der eben erst unternommene Egmont bei Goethe's Eintritt in Weimar sämmtlich unvollendet. Den Faust

zu vollenden hat Goethe sein ganzes Leben gebraucht, die anderen sind Fragmente geblieben.

Ein Jahr danach entsteht eine Dichtung, die in keine der beiden Gruppen fällt — Lila. Eine unglückliche Ehe wird durch Liebe und Freundschaft wiederhergestellt. Das kann nicht das eigene Leid des unverheirateten Dichters sein und doch muss es ein Leid sein, das ihn nahe anging. In zwei schnell aufeinanderfolgenden Bearbeitungen hat Goethe das Problem von zwei verschiedenen Seiten angefasst. In Lila, wie sie am 30. Januar 1777 zum Geburtstag der Herzogin Luise aufgeführt wurde, wird der Mann von einem Wahne geheilt, der ihn seiner Ehefrau entfremdet. Wir besitzen von dieser ersten Fassung nur die Gesänge (Olla Potrida, herausgeg. von Vulpius 1778, S. 205 bis 211), aber sie reichen hin, um zu erkennen, dass der Mann in die offenen Arme seines treuen Weibes zurückgeführt wird. Zwei Wochen nach der Aufführung beginnt der Dichter eine Umarbeitung, bei der das Verhältniss umgekehrt wird. Jetzt ist Lila die Leidende, die geheilt wird. Ein zartes junges Weib, das dem Wirklichen abgewandt in einer selbstgeschaffenen Traumwelt lebt. (Mein Gemüth neigt sich der Stille, der Oede zu . . . Ich schwanke im Schatten, habe keinen Theil mehr an der Welt . . . Ich schwinde, verschwinde, empfinde und finde mich kaum. Ist das Leben, ist das Traum . . . Ich dämmre ich schwanke . . . Vor dem Gedanken, dass ich fröhlich werden könnte, fürchte ich mich wie vor dem grössten Uebel). Ihre Krankheit rührt von einer Todesnachricht her, die über ihren Gemahl gelegentlich einer thatsächlich erlittenen Verwundung ausgesprengt wurde. Nun hält sie ihn für todt und ist von dem Gegentheil nicht zu überzeugen. Ein Arzt, Doktor Verazio, führt die Heilung herbei. Man geht auf den Wahn der Kranken ein, bringt ihr die Meinung bei,

dass ihr Gemahl nicht todt, sondern nur verzaubert sei und lässt sie selbst bei der Entzauberung mitwirken.

Die unglückliche Ehe, deren Herstellung Goethe hier poetisch zum Ausdruck bringt, vertrug also, dass je nach dem gewählten Gesichtspunkte der Mann oder die Frau als der entfremdete, herzustellende, grob ausgedrückt schuldige Theil betrachtet wurde und beide Auffassungen hat Goethe nacheinander der Dichtung zu Grunde gelegt. Im Kreise derer, die ihm nahe standen, gab es damals nur eine solche Ehe — die seines herzoglichen Paares.

Es kann nicht die Aufgabe sein, aus den Briefen der Mitlebenden einen umfänglichen Beweis anzutreten für die ohnehin nicht bestrittene Thatsache, dass diese Ehe zweier vortrefflicher Menschen nicht glücklich war. Wenige Zeugnisse mögen genügen. Goethe an Lavater, 16. September 1776: „über Carl und Luisen sei ruhig; wo die Götter nicht ihr Possenspiel mit den Menschen treiben, sollen sie noch eins der glücklichsten Paare werden; nichts Menschliches steht dazwischen, nur des unbegreiflichen Schicksals verehrliche Gerichte.“ Goethe an Frau von Stein, 12. April 1782: „Die arme Herzogin dauert mich von Grund aus. Auch diesem Uebel seh' ich keine Hülfe. Könnte sie einen Gegenstand finden, der ihr Herz zu sich lenkte, so wäre, wenn das Glück wollte, vielleicht eine Aussicht vor sie . . . Die Herzogin ist's auch (liebenswürdig), nur dass es bei ihr, wenn ich so sagen darf, in der Knospe bleibt. Der Zugeschlossene schliesst alle zu“. Ferner Goethe an Carl August, 23. September 1788: „Mit herzlicher Theilnahme sehe ich aus Ihrem Briefe Ihr Missbehagen, Ihren Unmuth, die mir um so schmerzlicher sind, da sie ganz ausser dem Kreise meines Raths und meiner Hülfe liegen.“ Knebel's literarischer Nachlass I, XXX: „Die junge Herzogin leuchtete wie ein verdunkelter Stern aus einer für sie noch etwas düstren Atmosphäre hervor.“ Höfer,

Goethe's Stellung zu Weimar's Fürstenhause, Stuttgart 1872, S. 24: „Sie war eine ernste, verschlossene und formelle Natur; sie war und blieb eins von jenen armen Menschenkindern, die viel eher unsere Theilnahme und unser Mitleid, als unsere Liebe und Bewunderung in Anspruch nehmen: sie vermochte weder zu beglücken noch selber glücklich zu sein . . . Goethe erfasste es, wie wir genauer verfolgen können, als einen Haupttheil der übernommenen Aufgabe, gerade hier zu bessern und tröstlichere Zustände herbei zu führen. Er scheiterte der Hauptsache nach — die Persönlichkeiten liessen sich nicht in Uebereinstimmung bringen — und er musste sich begnügen, stets von Neuem im Einzelnen zu beschwichtigen, zu vermitteln, vorzubauen und abzuwehren". Der Poet Goethe stellt nun das, was der Freund erstrebte, in einem erträumten Bilde als erreicht vor.

Die Krankheit Lila's hat ihren Ausgang von der falschen Todesnachricht genommen, die aus Anlass der Verwundung ihres Gemahls entstanden war. Bei Düntzer (Goethe und Karl August, Leipzig 1888, S. 49) lesen wir: „Am Abend des 8. (August 1776) verwundete sich Karl August auf dem Wege von Gabelbach nach Stützerbach bei einem Sprunge an einem Beine . . . In Weimar scheint man die Verwundung des Herzogs zuerst geheim gehalten zu haben . . . Das Gerede wurde um so aufgeregter, als auch Prinz Konstantin . . . erkrankt war." Vgl. Lila (Werke 12, 51): „Zuletzt kam die Nachricht, ihr wäret blessirt. Da war nun gar kein Auskommen mehr mit ihr; den ganzen Tag gings auf und ab, bald wollte sie reisen, bald bleiben. Mit jeder Post musste man einen Brief wegschaffen; mit jeder Post wurde einer erwartet, wenn man ihr gleich die Unmöglichkeit vorstellte. Sie fing an, uns zu misstrauen, glaubte, wir hätten schlimmere Nachrichten, wolltens ihr verhehlen,

und das ging an Einem fort." Das wird ein treues Momentbild aus den Augusttagen von 1776 sein.

Im ersten Entwurf, in dem Lila's Gemahl geheilt wurde, betheiligt sich die „Fee Sonna" an seiner Herstellung. In Goethe's Tagebuch aus diesen Jahren sind die Namen der ihm Nahestehenden nicht ausgeschrieben, sondern durch zierlich gewählte astronomische Geheimzeichen angedeutet. Frau von Stein erscheint dort unter dem Zeichen der Sonne. — Das lustige Leben in Weimar schildert Goethe (an Lavater, 8. Januar 1777): „mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt, es ist eine treffliche Wirthschaft." Das Leben in Lila's Kreise wird mit ganz ähnlichen Worten dargestellt: „Unsere Familie, die in einem ewigen freudigen Leben von Tanz, Gesang, Festen und Ergötzungen schwebte." — Von Lila's Gemahl heisst es: „Wie schwer wird es mir, den hastigen Charakter meines Bruders zu besänftigen, der das Schicksal seiner Gemahlin kaum erträgt." Ueber Karl August's hastiges und ungestümes Wesen klagt Goethe in einer Anzahl von Briefstellen, die in einem anderen Zusammenhang beim Märchen angeführt werden sollen.

Nun der Doktor Verazio, der die Heilung vollzieht! Düntzer (neue Goethestudien, Nürnberg 1861, S. 68) vermuthet auf Grund eines Lobgesanges auf Goethe nach der ersten Vorstellung der Lila (Olla Potrida II, 11), dass der Doktor Verazio in der ersten Fassung nur als „Doktor" aufgeführt war. Der „Doktor" hiess aber Goethe in seinem Kreise, als Doktor Medikus erscheint er im Jahrmarktsfest und im Concerto drammatico nennt er sich Signor Dottore Flamminio detto Panurgo secondo. Es war ihm geläufig, sich als moralischen Arzt zu denken. An Frau von Stein, 3. November 1781: „Heute bin ich von Jena zurückgekommen, wo ich die ganze Woche in Geschäften als moralischer Leibarzt zugebracht habe." Dieselbe Lieblingswendung wiederholt er am

folgenden Tage in einem Briefe an Karl August. Von dem Doktor Verazio (so durfte Goethe sich gewiss nennen) heisst es: „Er ist wohl gar ein Physiognomist?" Die Erinnerung an Goethe's Antheil an Lavater's Physiognomik ergiebt sich von selbst. Der Doktor vollzieht nun hier an Lila die moralisch-psychologische Kur. Sie besteht nicht nur darin, dass Lila unter Eingehen auf ihre Wahnideen ihrem Gemahl zugeführt und von seinem Dasein überzeugt wird. Der Dichter deutet auch wiederholt und dringeud auf die Wurzel des Uebels hin; Lila wird zur Selbstthätigkeit angeleitet, sie muss sich ihren Gemahl erkämpfen und gegenüber ihrem trüben, verschlossenen Wesen (Goethe an Frau von Stein über die Herzogin: Der Zugeschlossene schliesst alle zu) heisst es: Liebe löst die Zauberei.

Da es sich für das Verständniss von Goethe's Poesie darum handelt, Lieblingsmotive anzumerken, die in verschiedenen Dichtungen wiederkehren, so sei hier auf zwei solcher kleinen Züge hingewiesen: Wie Lila schon halb geheilt die Arme nach ihrem Gemahl ausstreckt, singt sie:

Sterne! Sterne!
Er ist nicht ferne! . . .
Götter, die ihr nicht bethöret . . .
Gebt mir den Geliebten frei.

In der ganz ähnlichen Situation in Erwin und Elmire singt diese, wie alles beseitigt ist, was zwischen ihr und dem Geliebten gestanden hat:

Er ist nicht weit
Wo find ich ihn wieder? . . .
Ihr Götter erhört mich
O gebt ihn zurück.

Der Chor der Feen, die das arme, gequälte Menschenherz heilen, singt:

Mit leisem Geflüster
Ihr luftg'en Geschwister
Zum grünenden Saal!
Erfüllet die Pflichten!
Der Mond erhellt die Fichten
Und unsern Gesichten
Erscheinen die lichten
Die Sternlein im Thal.

Ein halbes Jahrhundert später klingen diese Töne im Elfenchor des Faust wieder an:

Lispelt leise süssen Frieden . . .
Die ihr dies Haupt umschwebt in luft'gem Kreise . . .
Wenn der Felder grüner Segen . . .
Erfüllt der Elfen schönste Pflicht . . .
Herrscht des Mondes volle Pracht . . .
Schliesst sich heilig Stern an Stern.

Jeder einzelne Zug aus dem Feengesang kehrt im Elfenchor wieder und doch welcher Abstand von den liebenswürdigen, einfachen Versen in Lila zu der reifen Kunst, die aus Naturtönen das überirdisch schöne Bild schaffen konnte, mit dem der zweite Theil Faust beginnt! Auf den Klängen des Elfenchors schweben die Horen der Sommernacht sich ablösend vorbei, wir sehen das arme Menschenkind im wechselnden Mondes- und Sternenschein liegen und wir fühlen, wie es mit jedem Athemzuge Beschwichtigung, Stärkung, Frieden einsaugt.

Am 30. Januar 1777 wurde Lila mit einer „Widmung an die Herzogin Luise“ zu ihrem Geburtstage aufgeführt:

Was wir vermögen
Bringen wir
An dem geliebten Tage dir
Entgegen
Du fühlst, dass bei dem Unvermögen
Und unter der Zaubermummerei
Doch guter Wille und Wahrheit sei.

Wie überraschend offen ist diese Widmung! Wie dringend und herzlich ist auch die Mahnung des Dichters

Du wandelst alleine
Mit ängstlichem Blick,
Verseufze, verweine
Dir nicht das Lebens Glück.

Die poetische Idee der Lila ist also: Ein durch trüben selbstquälerischen Wahn von ihrem Gemahl getrenntes junges Weib (Herzogin Luise) wird von einem „moralischen Leibarzte" (Goethe) unter Theilnahme aller durch Freundschaft ihr Verbundenen geheilt und die gestörte Ehe wieder hergestellt. Die Heilmittel sind: Thätiges Sichaufraffen und Liebe.

Der Triumph der Empfindsamkeit.

Zum nächsten Geburtstag der Herzogin 1778 wurde der Triumph der Empfindsamkeit aufgeführt. Wieder eine gestörte Ehe, die geheilt wird. Düntzer (neue Goethe-Studien, S. 87) meint: „Von den auftretenden Personen dürften wir nirgendwo die Urbilder in der Weimarischen Gesellschaft zu suchen haben." Dem scheint zunächst das Zeugniss Goethe's entgegenzustehen, der am 18. März 1778 an Merck schreibt: „Denk dir nun dazu alle Ackteurs bis zur Carrikatur physiognomisch." Aber Düntzer's Erläuterung, dass Goethe damit nur das Charakteristische in der Maskirung des Gesichts, keine Nachbildung bestimmter Personen bezeichnen will, lässt sich nicht abweisen. Düntzer fährt

nun fort: „Selbst die Namen der Personen sind mit Absicht ganz wunderlich und fremdklingend gewählt, zur Andeutung, dass wir uns hier in eine humoristische Welt versetzen müssen, wie Andrason selbst als humoristischer König bezeichnet wird." Das ist ganz richtig, aber Goethe hat die wunderlichen und fremd klingenden Namen nicht gewählt, weil es sich um ein freies Spiel der Phantasie ohne Beziehung auf den Weimarischen Kreis handelte, sondern weil es — wenigstens für die Fernstehenden — so scheinen sollte.

Der Gegenstand der Dichtung ist die Heilung und Herstellung einer gestörten fürstlichen Ehe, gestört durch den trüben Wahn der jungen Fürstin, die sich von ihrem wackeren Gemahl abwendet und in Phantasien lebt, die ihr das Bild der wirklichen Dinge verdecken und verzerren. Sie geht im Mondschein spazieren, schlummert an Wasserfällen und hält weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen. So weit wäre die Conception der uns aus Lila bekannten gleich; hier tritt nun aber ein völlig neuer Zug auf. Die Fürstin hegt eine krankhafte Neigung zu einem „Prinzen", der sie leidenschaftlich und zärtlich erwidert; eigentlich aber gilt seine Neigung weniger der Fürstin, als einer ihr völlig gleichenden Puppe, deren Inneres empfindsame Romane birgt. Wie nun die junge Fürstin diesen seltsamen Irrthum ihres Verehrers einsieht und sich ihrem Gemahl wieder zuwendet, der Prinz aber in freiem männlichem Entschlusse der wirklichen Mandandane entsagt, das ist der Inhalt des Dramas.

Weist schon die Analogie mit Lila darauf hin, wo wir das Fürstenpaar des merkwürdigen Schauspiels zu suchen haben, so lässt sich der Beweis hier noch verstärken. Der „humoristische König" ist mit besonderer Sorgfalt gezeichnet. Um den Beweis seiner Identität mit Karl August abzukürzen — es handelt sich wirklich um Identität, denn von einer poetischen Weiterbildung

ist keine Rede — stelle ich neben die Charakteristik Karl August's in Gödeke's Grundriss (IV, 442) die entsprechenden Stellen aus dem Drama. Karl August war:

spartanisch einfach,	Sora.	Diesmal ist er nun gar zu Fusse. Andere lassen sich doch ins Gebirge zum Orakel in Sänften tragen, er nicht so; mit einem tüchtigen Stabe in der Hand trat er seine Reise an.
derb,	Andrason	Halte dein verwünschtes Maul!
allem Zwange abhold, durchaus tüchtig.	Andrason	Ihr wisst, dass ihr keine Umstände mit mir machen sollt.
	Mana (für sich)	Nur damit er auch keine mit uns zu machen braucht.

	Mana.	Sonst wenn sie sich näherten, war alles in Bewegung; Couriere sprengten herbei, man konnte sich schicken und richten. Jetzo, eh' man sich's versieht, sind sie einem auf dem Nacken.
ein wackrer Jäger, behender Schlittschuhläufer,	Andrason.	Es heisst zu Pferde! und zu Tische! Beides eine schöne Einladung.
galanter Freund der Damen.	Andrason.	Ich danke dir, Schwester. Wenn ich dich missen

soll, weiss ich nichts besseres als diese freundlichen Augen (der Hofdamen).

Andrason. Wie mich die Priester zur heiligen Höhle bringen.

Mela. Die ist wohl schwarz und dunkel?

Andrason. Wie deine Augen.

Wer ist nun der „Prinz", der seiner Neigung zu der jungen Fürstin entsagt? Er ist merkwürdig widerspruchsvoll gezeichnet. Ein phantastischer Narr, der zur Geisterstunde seine Pistolen laden lässt und bei künstlichem Mondschein, Wasserfällen und Vogelgesang in verschwebenden Empfindungen für eine Puppe zerschmilzt, die der wirklichen Mandandane gleicht. Aber die Worte, in denen er seine sublime Verrücktheit ausströmt, sind von echter Schönheit und Zartheit, parodistisch wirken sie nur durch die Situation. Und dieser empfindsame Thor erweist sich vom Orakel heimkehrend plötzlich als ein ganzer Mann, der in ernsthaften Worten seiner krankhaften Neigung entsagt. Bedeutsam ist schon das Orakel. das den Prinzen zu seinem Entschluss veranlasst:

Wird nicht ein kindisches Spiel vom ernsten Spiel vertrieben,
Wird dir lieb nicht und werth, was du besitzend nicht hast,
Giebst entschlossen dafür, was du nicht habend besitzest;
Schwebt in ewigem Traum, Armer, dein Leben dahin.
Was du thöricht geraubt, gieb du dem Eigener wieder;
Eigen werde dir dann, was du so ängstlich erborgt
Oder fürchte den Zorn der überschwebenden Götter!
Hier und über dem Fluss fürchte des Tantalus Loos.

In tiefen und ernsthaften Worten spricht der Prinz seine Empfindungen aus: „Ich bat sie (die Götter) mit gerührtem Herzen, wann denn diese stürmische Bewegung meines Herzens endlich aufhören, wann dieses tantalische Streben nach ewig fliehendem Genuss endlich ersättigt werden würde." Und nun hören wir noch die Worte, mit denen er die Irrungen und Wirrungen zwischen sich und der fürstlichen Familie schlichtet und löst: ‚Das Unrecht, sehe ich, war auf meiner Seite; ich raubte dir die beste Hälfte des Weibes, das du liebst. Auf Befehl der Unsterblichen geb' ich sie dir zurück. Nimm als ein Heiligthum wieder, was ich als ein Heiligthum bewahrt habe und verzeih' das Vergangene meiner Noth, meinem Irrthum, meiner Jugend und meiner Liebe."

Es ist überflüssig, auszusprechen, wen ich in dem Prinzen suche. Den äusseren urkundlichen Beweis für eine Neigung, die Goethe als ein Heiligthum seines Herzens bewahrt hat, wird man nicht bis zur juristischen Evidenz von mir geführt verlangen. Aber selbst die Urkunden geben mehr her, als man erwartet. Die junge Herzogin hatte schon als Braut in Karlsruhe, wo Goethe sie am 20. Mai 1775 auf seiner Schweizerreise sah, einen tiefen Eindruck auf den entzündlichen Poeten gegemacht. An Johanna Fahlmer, 24. Mai 1775: „Luise ist ein Engel, der blinkende Stern konnte mich nicht abhalten, einige Blumen aufzuheben, die ihr vom Busen fielen und die ich in der Brieftasche bewahre, wo das Herz ist." An Frau von Stein, 1. September 1776: „Luisen (habe ich) nur eine Verbeugung gemacht. Sagen Sie ihr, dass ich sie noch lieb habe! versteht sich in gehörigen termes." An Frau von Stein, 12. September 1776: „Luise ist eben ein unendlicher Engel, ich habe meine Augen bewahren müssen, nicht über Tisch nach ihr zu sehen — die Götter werden uns allen beistehen." Eduard Boas, dem noch manche persönliche Quellen

flossen, sagt: „Dass Goethe die Herzogin geliebt, bezweifelt niemand; ob er ihr diese Liebe aber jemals gestanden hat, ist eine Frage, die wohl unbeantwortet bleiben wird.“ (Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf, Stuttgart 1851, Bd. I, S. 288). Nun, diese Frage braucht nicht unbeantwortet zu bleiben; hier, im Triumph der Empfindsamkeit, hat er es ihr gestanden. In der Entsagung des Prinzen haben wir den Kern des merkwürdigen Dramas. Die Bedeutung der Worte: Nimm als ein Heiligthum zurück, was ich als ein Heiligthum bewahrt habe, wird ein Jeder fühlen. Um die beängstigende Aufrichtigkeit der Confession zu verhüllen, hat dann der Dichter all das tolle Beiwerk von Satire auf die empfindsame Literatur, auf des Herzogs und seine eigenen Parkverschönerungs-Projekte herangezogen, durch die Scherzreden der Akteure über das sechsaktige Drama diesem allen Anspruch auf Ernsthaftigkeit geflissentlich abgesprochen und in der Person des Prinzen wie Hamlet sich selbst zu einem Narren gemacht, um den ernsthaften Dingen, die er zu sagen hatte, Ausdruck geben zu können. Es handelt sich nicht wie bei Heine um Verfälschung der eigenen Empfindung durch Selbstverspottung; der Dichter benutzt die Schellenkappe nur, um in dieser Maske das Unsagbare sagen zu können. Darum musste das Stück „so toll und grob als möglich“ werden (an Frau von Stein, 12. September 1777) und darum achtet der Dichter aufmerksam auf die Stimmen im Publikum (Tagebuch vom 10 Februar 1778: „Das Publikum wieder in seinem schönen Lichte gesehen. Dumme Auslegungen pp.“) In des Fürsten Schwester, der heiteren jungen Wittwe Feria, die vor Tafel mit ihren Räthen, die schon lange warten, noch einige Geschäfte abthun muss, dem Könige aber anräth, sich inzwischen mit den munteren Hofdamen zu unterhalten, ist die ehemalige Regentin Amalie mit Sicherheit zu

erkennen, für die Hofdamen bestimmte Namen zu nennen ist ebenso leicht wie überflüssig.

Proserpina.

Das Monodrama Proserpina ist nach Goethe's eigener Angabe (Werke 35, 6) in den Triumph der Empfindsamkeit „freventlich" eingeschaltet. Proserpina, von Pluto in die Unterwelt entführt, strömt ihren Jammer über das freudlose Dasein in den trüben Gefilden aus.

Königin hier!
Königin?
Vor der nur Schatten sich neigen . . .
Magst Du ihn Gemahl nennen?
Und darfst du ihn anders nennen?
Liebe! Liebe!
Warum öffnetest Du sein Herz
Auf einen Augenblick?
Und warum nach mir,
Da du wusstest,
Es werde sich wieder auf ewig verschliessen?
Warum ergriff er nicht eine meiner Nymphen
Und setzte sie neben sich
Auf seinen kläglichen Thron?
Warum mich, die Tochter der Ceres?

Sie isst von dem Granatapfel und ist nun durch Schicksalsspruch ewig zu bleiben gezwungen.

Fern, weg von mir
Sei Eure Treu' und Eure Herrlichkeiten!
Wie hass' ich Euch!
Und Dich, wie zehnfach hass' ich Dich —
Weh' mir! Ich fühle schon
Die verhassten Umarmungen! . . .
Wie hass' ich Dich
Abscheu und Gemahl,
O Pluto! Pluto!

Immer wieder erscheint in diesen Jahren dasselbe Bild. Es wäre dem Dichter, durch dessen ganze Poesie die Richtung geht, „dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Gedicht oder ein Bild zu verwandeln," gar nicht möglich gewesen, diese Situation — Proserpina in der Unterwelt, sich fortsehnend nach dem Lichte, nach ihrer Mädchenzeit, ihren Gespielinnen, vor ihrem Gemahl zurückschaudernd, ihre traurige Fürstinnenherrlichkeit verwünschend — ohne Beziehung auf das verwandte Bild durchzuführen, das ihm die Seele füllte. Ueber die Entstehung der Proserpina ist nichts bekannt, als dass sie in der zweiteu Hälfte des Jahres 1777 als selbständige Dichtung vorhanden war. Ihre innere Genesis ist durchsichtig. Natürlich wurden die Töne für Proserpina, Pluto und die Unterwelt stärker angeschlagen, als die menschlichen Verhältnisse erforderten, aus denen die Dichtnng hervorging. Die Symbolik des Granatapfelgenusses wird Jeder fühlen.

Was hab' ich verbrochen,
Dass ich genoss?

Die Einschaltung des Monodramas in den Triumph der Empfindsamkeit mag „freventlich" sein, ohne Sinn und Bedeutung ist sie nicht.

Amor.

Der Geburtstag der Herzogin gab dem Dichter alljährlich Veranlassung zu poetischer Huldigung. In Gedichten, die sich unmittelbar an sie wenden, konnten

natürlich die Töne der Mahnung und Hoffnung nur leise anklingen, aber sie sind doch vernehmlich für den, der das Bild in sich aufgenommen hat, unter dem die Herzogin in Goethe's Poesiewelt erscheint, das Bild eines in unfruchtbarem trübem Sinnen sich der Wirklichkeit verschliessenden, zur Einsamkeit neigenden Wesens. Im Planetentanz zum 30. Januar 1784 wenden sich Luna und Sol an die Herzogin. Luna (Werke, 16, 203):

Was im dichten Haine
Oft bei meinem Scheine
Deine Hoffnung war,
Komm' auf lichten Wegen
Lebend dir entgegen
Stell' erfüllt sich dar.

Meiner Ankunft Schauern
Sollst du nie mit Trauern
Still entgegen gehn;
Im Genuss der Freuden
Will zu allen Zeiten
Ich dich wandeln sehn.

Sol: Erfülle Fürstin deine Pflicht,
Gesegnet tausendmal!
Und dein Verstand sei wie mein Licht,
Dein Wille wie mein Strahl.

Wir erinnern uns, wie Doktor Verazio in Lila die Heilung der Leidenden vor Allem durch Hinweis auf Selbstthätigkeit und Aufraffen herbeiführte. Auch der Segenswunsch im Maskenzug zum 30. Januar 1798:

O sei beglückt! so wie du uns entzückest
Im Kreise, den du schaffest und beglückest

gehört vielleicht hierher, wenn man ihm auch ohne Kenntniss des Vorhergehenden nichts Besonderes anmerken kann. Aber einmal hat der Dichter es doch möglich gemacht, Sorge, Mahnung und Wunsch un-

mittelbar an die Herzogin zu richten — in dem „pantomischen Ballet Amor, untermischt mit Gesang und Gespräch“ zum 30. Januar 1782 (Werke 16, 443).

Ein Zauberer und eine Zauberin. Sie kennen sich von lange her und haben freundlich zusammengewirkt, aber es sind auch Störungen ihrer Einigkeit vorgekommen. Zauberer: „Ich bin bereit, was auch von Alters her uns manchmal trennen mochte, in diesem Augenblick, als spülten Meereswellen drüber her, gern zu vergessen.“ Auf den Beiden lastet der Zorn des hohen Geistes, der sie verdammt hat, zu altern, zu verfallen, sie, „die sonst mit ewigem Göttervorrecht der Jugend schöne Zeit nie überschritten, die ein unverwelkbares Reich bewohnten.“ Aber jetzt ist die Stunde gekommen, wo sie für sich und viele ein feierliches Glück bereiten können . . . Das Alter, das uns mit ohnmächtiger Stärke gefesselt hält, wird seinen Raub fahren lassen und, wiederkehrend, wird die Schönheit mit der Freude den leichten Tanz um unsere Häupter führen. . . . In einer Gruft, wo Gold und Silber und edler Steine Säfte von den Wänden triefen, liegt ein Stein, der nie an dem Gebirg gehangen, den kein Eisen je berührt, der undurchdringlich ist, bis dass die Sterne zusammentreffend selbst den geheimen Knoten lösen. Wie ihn die Götter nennen, wag' ich nicht zu sagen; wenn ihn ein Sterblicher erblicken dürfte, wie er gleich einer glühenden Sonne Strahlen um sich wirft, er würde, tief verehrend, was von Karfunkeln das Alterthum erzählt, mit seinen Augen anzuschauen glauben.“ Der Bann, der diesen wunderbaren Stein in Grüften verschlossen hält, wird von dem weisen Zauberer und seiner „gedankenschnellen Freundin“ gelöst. Zauberer: „Ich habe Geduld gelernt und doch braust meine Seele vor Erwartung.“ Zauberin: „Sie kommen, sie eilen, sie bringen, sie theilen uns allen das Glück.“

Die innere Höhle thut sich auf und die Gnomen

bringen den grossen, glänzenden Stein. Er springt, „man sieht darinnen einen Amor sitzen und im Augenblicke verwandelt sich alles, das ganze Theater stellt einen prächtigen Saal vor, der Zauberer und die Zauberin, alle tanzenden Personen des Stücks werden verjüngt und verwandelt." Amor geht dann auf Stufen, die vorher verborgen waren, von der Bühne ins Parterre auf die Herzogin zu und überreicht ihr, auf seidenem Bande gedruckt, ein Gedicht. Das Atlasband mit dem Gedicht befindet sich noch heute auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

Amor, der den schönsten Segen
Dir so vieler Herzen reicht
Ist nicht jener, der verwegen,
Eitel ist und immer leicht.

Es ist Amor der die Treue
Neugeboren zu sich nahm. . . .

Aber ach! nur allzu selten
Freut mein ernster Gruss ein Herz. . . .

Einsam wohn ich dann, verschlossen,
Allen Freuden abgeneigt,
Wie in jenen Fels verschlossen,
Den die Fabel dir gezeigt.

Jugendfreuden zu erhalten
Zeig ich leis das wahre Glück. . . .

Es sind die alten, wohlbekannten Töne, gedämpft durch die Oeffentlichkeit des Vorgangs.

Schon im Triumph der Empfindsamkeit hatte der Dichter Frau von Stein als „Fee Sonna" eingeführt, sie aber bei der Umarbeitung wieder gestrichen. Der Hinweis auf das, was den Zauberer und die Zauberin gelegentlich getrennt hat, jetzt aber vergessen werden soll, als spülten Meereswellen drüber hin, erläutert sich aus den Briefen an Frau von Stein, in denen wir die ge-

legentlich auftauchenden Verstimmungen verfolgen können. Die Klage des Zauberers, dass er und seine Freundin altern, bedarf keiner Erläuterung. Bei der Zauberin sind Jugend und Schönheit im Schwinden, ohne dass sie es selbst wahrnimmt. „Sagt mir, bin ich denn auch so alt und verfallen?“ Zauberer: „Der Zaubertrank, durch den die Zeit verwandelt, ist aus der Quelle Lethe's sanft gemischt.“ Frau von Stein war damals 39 Jahre alt. Auch Andere, die den Beiden nahe stehen, unterliegen diesem Schicksale. Zauberin: „Bist du's Arsinoe, die du so jung und schön, dem buntesten Schmetterlinge gleich, durch Wies' und Wälder irrtest? Bist du es, Lato, die so sanft und schlank, der Geister Freude warst, wenn du, Aurorens schöne Thränen sammlend, wohlthätig welkender Blumen lechzende Lippen erquicktest? Wo ist die Jugend hin, die euch und uns entzückte?“ In der sanften und schlanken Lato, die „der Geister Freude“ war, dürfen wir Corona Schröter erkennen. Sie war 31 Jahre alt. Schon im Triumph der Empfindsamkeit haben wir unter den Mädchen, mit denen Andrason schön thut, eine Lato. Corona war wenige Monate vor der Aufführung des Triumphs nach Weimar gekommen. Dass Karl August für ihre Schönheit nicht unempfindlich war, ist bekannt. Zu allen diesen menschlichen Dingen hat Goethe in die kleine Dichtung noch seine Erfahrungen und Nöthe mit dem Ilmenauer Bergwerk eingewoben. Dem Gnomen sagt die Zauberin: „Dem Menschen, der an deinem Heiligthum begierig nascht, den du verscheuchst und feig dem Fliehenden ausweichst, will ich zum Eigenthum dich übergeben.“ So wars dem Menschen in Ilmenau gegangen, immer erhoben sich neue Schwierigkeiten, immer wichen die Gnomen aus, bis sie am Ende des Jahrhunderts allein als Sieger auf dem Platze verblieben und die Bemühungen aufgegeben wurden. Wenn die Zauberin dem Gnomen droht, er solle, in die Wasser-

räder eingeschlungen, die langbewahrten Schätze unwillig selbst zu Tage fördern helfen, so kennen wir diese Wasserräder genau aus Goethe's Briefwechsel.

In einem echten Poetentraum hat Goethe hier Alles, was er in seinem Weimarer Kreise als traurig und drückend empfand, für die Phantasie beseitigt. Die poetische Conception der kleinen Dichtung ist: Erneuerung der gesammten Existenz durch Liebe. Sie richtet sich als Wunsch und Mahnung an die Herzogin.

Tasso.

Die höchste und zarteste poetische Ausgestaltung des Weimarischen Kreises haben wir im Tasso. Das herzogliche Paar hat der Dichter zu Geschwistern gemacht und so die Behandlung ihrer Ehe vermieden. In der Gestalt der Prinzessin haben wir das uns nun schon wohlbekannte Bild des zarten, zu trüber Einsamkeit und zu weltabgewandtem Phantasieleben neigenden, einer vollen Glücksempfindung nicht fähigen Wesens. Die Linien sind wie mit dem Silberstift gezogen, nicht so kräftig wie in den beiden pädagogischen, auf Heilung und Herstellung hinweisenden Dramen, aber es ist derselbe Umriss.

> Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
> Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
> Sie leuchten wie der stille Schein des Monds
> Dem Wandrer spärlich auf dem Pfad zu Nacht;
> Sie wärmen nicht und giessen keine Lust
> Noch Lebensfreud' umher. . . .

Prinzessin. Ich lebe gern so stille vor mich hin. . . .
Glücklich?
Wer ist denn glücklich? . . . .
Eines war,
Was in der Einsamkeit mich schön ergötzte,
Die Freude des Gesangs; ich unterhielt
Mich mit mir selbst, ich wiegte Schmerz und Sehnsucht
Und jeden Wunsch mit leisen Tönen ein.
Da wurde Leiden oft Genuss und selbst
Das traurige Gefühl zur Harmonie. . . .

Diese Grundstimmung der Prinzessin nennt Leonore geradezu „die Krankheit des Gemüthes.“ Wie im Triumph der Empfindsamkeit hat der Dichter das Drama auf der Neigung des Helden — wenn man dieses Wort auf Tasso anwenden darf — zu der zarten, trüben, unglücklichen Fürstin aufgebaut. Aber während dort der Liebende in männlichem Entschluss entsagt, ist es hier die Frau, die überwindet.

Doch andre können nur durch Mässigung
Und durch Entbehren unser eigen werden,
So sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe
Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl.

In der Katastrophe Tasso's hat der Dichter wie im Werther nicht das ausgemalt, was war, sondern das, was hätte werden können, wenn er nicht zur Entsagung und Selbstüberwindung die Kraft gefunden hätte. Der Triumph der Empfindsamkeit und Tasso sind die poetischen Früchte dieser Kämpfe.

Die übrigen menschlichen Beziehungen des Tasso-Dramas ergeben sich nun von selbst. Goethe an Frau von Stein:

Den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannst,
Forderst Du ganz für Dich.

Leonore. Ach sie verliert — und denkst Du zu gewinnen?
Ist's denn so nöthig, dass er sich entfernt?

Machst Du es nöthig, um allein für Dich
Das Herz und die Talente zu besitzen? . . .
Bist Du nicht reich genug? Was fehlt Dir noch?
Gemahl und Sohn und Güter, Rang und Schönheit
Das hast Du alles und du willst noch ihn
Zu diesem allen haben? Liebst Du ihn?
Was ist es sonst, wenn Du ihn nicht mehr
Entbehren magst? Du darfst es Dir gesteh'n
Wie reizend ist's, in seinem schönen Geiste
Sich selber zu bespiegeln! Wird ein Glück
Nicht doppelt gross und herrlich, wenn sein Lied
Uns wie auf Himmels-Wolken trägt und hebt?
Dann bist Du erst beneidenswerth.

Die Gestalt der Leonore, wie sie uns im Tasso vorliegt, lässt nicht verkennen, dass das Drama seine jetzige Form gerade in der Zeit erhalten hat, in der Goethe sich von Frau von Stein löste.

Auch Antonio ist im Weimarer Kreise zu suchen und zu finden. Als Goethe in Weimar eintrat, gab es Einen, der ihm gegenüber genau Antonios Empfindung hatte:

wenn ein wackrer Mann
Mit heisser Stirn von saurer Arbeit kommt
Und spät am Abend in ersehntem Schatten
Zu neuer Mühe auszuruhen denkt,
Und findet dann von einem Müssiggänger
Den Schatten breit besessen, soll er nicht
Auch etwas Menschlichs in dem Busen fühlen?

Düntzer (Goethe und Karl August, S. 23) berichtet: Aeusserst verstimmt war über den fremden Günstling auch der Minister von Fritsch. Jetzt, wo ihm die Regierung des Herzogs immer bedenklicher schien, bat er Karl August, ihn . . . als Minister zu entlassen . . . und der Landesregierung vorzusetzen. In der Eingabe hiess es: „Der erste Mann in Ew. Durchlaucht Ministerio sollte viel um Ihro Person, viel an Ihrem Hofe sein . . . Wie könnte aber ich, der ich zu viel Rauhes in meinen Sitten, zu viel öfters an das Mürrische grenzende Ernst-

haftigkeit, zu viel Unbiegsamkeit und zu wenig Nachsicht gegen das, was herrschender Geschmack ist, an mir habe, am Hofe gefallen?" Gegen die Ernennung Goethe's zum Geh. Rath führt er in einer weiteren Eingabe dessen „Untauglichkeit zu einem dergleichen beträchtlichen Posten" an und die Zurücksetzung „einer Menge rechtschaffener langgedienter Diener, welche auf einen Posten dieser Art Anspruch machen könnten." In einem späteren Schriftstück stellt er dann dem Herzog die Kabinetsfrage. Der Entschluss, den Dr. Goethe im Conseil anzustellen, werde ihm von aller Welt verdacht werden. Dieser sollte, falls er, wie er ihm zutrauen wolle, wahres Attachement und Liebe zu dem Herzog habe, die ihm zugedachte Gnade sich verbitten. Er selbst könne nicht länger in einem Collegio sitzen, dessen Mitglied gedachter Dr. Goethe jetzt werden solle.

Dass Goethe, dessen Laufbahn bis dahin ein einziger Siegeszug gewesen war, unter diesem Widerstande schwer litt, ist selbstverständlich. Das war im Juni 1776. Unter dem 30. März 1780 heisst es im Tagebuch: Gute Erfindung Tasso. Bielschowsky (Goethe's Leben, München, 1896) bemerkt mit Recht, dies brauche nicht das erste Aufblitzen, sondern könne schon das erste Ausgestalten der Dichtung bedeuten.

Hier haben wir im Weimarischen Kreise einen Mann, der von sich selbst sagt, dass an seiner Wiege die Grazien ausgeblieben sind und der etwas Menschliches in seinem Busen fühlt, wenn er von einem jungen „Müssiggänger" den „der freche Lauf seines Glückes" verzog, den Schatten besessen findet, unter dem er auszuruhen dachte.*) Minister von Fritsch war bei Goethe's

*) Während des Druckes sehe ich, dass diesse Ansicht schon von v. Beaulieu Marconnay: Anna Amalie, Carl August und der Minister von Fritsch, Weimar 1874 ausgesprochen worden ist.

Eintritt in Weimar 55 Jahr alt und es ist bemerkenswerth, dass auch dieser Gegensatz im Tasso anklingt

Antonio Der übereilte Knabe will des Manns
Vertraun und Freundschaft mit Gewalt ertrotzen?

Alphons (zu Antonio). Du wirst als Freund, als Vater mit ihm sprechen. —

Also auch Tasso enthält eine poetische Darstellung von Goethe's Neigung zur Herzogin Luise, diesmal im Gegensatz zum Triumph der Empfindsamkeit nicht die Darstellung der Entsagung, sondern die poetisch angenommene Unfähigkeit zur Entsagung und die daraus folgende Katastrophe.

Wilhelm Meister.

Auch in der Gestalt der Gräfin im Wilhelm Meister glaube ich die Herzogin wiederzuerkennen. Das stille, verschlossene, aber edle Wesen der Gräfin und ihr Verhältniss zum Helden — gegenseitige aufkeimende, hoffnungslose Neigung — erinnern an das uns nun schon geläufige Bild der Herzogin: „. . . so wechselte die Gräfin mit Wilhelm bedeutende Blicke über die ungeheure Kluft der Geburt und des Standes hinüber und jedes glaubte an seiner Seite sicher seinen Empfindungen nachhängen zu dürfen.“ Wie die Prinzessin entsagt die Gräfin (fliehen Sie, wenn Sie mich lieben) und wie Tasso hält Wilhelm die nach ihrem Stande so hoch über ihm stehende Frau für einem Augenblick in seinen Armen.

Die Jagd.

In der 1826—27 ausgeführten „Novelle“ ist ein dreissig Jahre älterer Plan zur Verwirklichung gelangt. Tag- und Jahreshefte 1797: „Ein neues romantisch-episches Gedicht wurde gleich darauf entworfen. Der Plan war in allen seinen Theilen durchgedacht, den ich unglücklicherweise meinen Freunden nicht verhehlte. Sie riethen mir ab, und es betrübt mich noch, dass ich ihnen Folge leistete, denn der Dichter allein kann wissen, was in einem Gegenstande liegt, und was er für Reiz und Anmuth bei der Ausführung daraus entwickeln kann.“

Die zarte, anmuthige, junge Fürstin wird von einem ausgebrochenen Tiger bedroht; Honorio, dessen jugendlich glühende Seele eine unausgesprochene, in der Novelle überaus zart angedeutete Neigung zu der jungen Herrin birgt, streckt ihn nieder. „Honorio schaute gerade vor sich hin, dorthin, wo die Sonne auf ihrer Bahn sich zu senken begann. — Du schaust nach Abend, rief die Frau (des Wärtels); Du thust wohl daran, dort giebt's viel zu thun, eile nur, säume nicht, Du wirst überwinden. Aber zuerst überwinde Dich selbst. Hierauf schien er zu lächeln; die Frau stieg weiter, konnte sich aber nicht enthalten, nach dem Zurückbleibenden nochmals umzublicken; eine röthliche Sonne überschien sein Gesicht; sie glaubte, nie einen schöneren Jüngling gesehen zu haben.“

Hier tritt der Kern des Planes von 1797 in bedeutsamen Worten hervor und fügt sich den mannigfachen Formen ein, die das eine grosse Motiv in Goethe's Seele und Dichtung angenommen hat. Entsagung, Ueberwindung, Läuterung und daraus hervorgehend seliges Genügen und hohes Streben — das waren die Grund-

züge des alten Plans zum Epos „Die Jagd.“ Das Motiv von dem niedergestreckten Tiger und dem durch Milde besänftigten „dem eigenen friedlichen Wollen anheimgegebenen“ Löwen gehörte schon dem alten Plane an („meine Tiger und Löwen“ an Schiller, 27. Juni 1797). Die schöne Symbolik des Vorgangs ergiebt sich von selbst. Auch das Amormotiv der körperlichen Verschönerung und Verklärung zu neuem freudigen Leben enthält die angeführte Stelle in leiser Andeutung.

Das Märchen.

Sechs Jahre nach dem Tasso entsteht eine Dichtung, die von ihrem Erscheinen bis auf den heutigen Tag Staunen, Verdutztheit, Kopfschütteln erregt — das Märchen. Wunderliche, immer schöne und sinnlich anschauliche Bilder gleiten durch unsere Phantasie, jeder einzelne Vorgang ist klar und als Märchentheil verständlich, Sinn und Bedeutung des Ganzen bleiben räthselhaft. Es sind eine Menge Deutungen versucht worden — in der überaus fleissigen Uebersicht von Friedrich Meyer von Waldeck (Goethe's Märchendichtungen, Heidelberg 1879) kann man sie sämtlich in einer grossen Tabelle überschauen. Aber keine einzige darunter hat sich Anerkennung zu verschaffen vermocht. Unter diesen Umständen sehen Andere, z. B. Düntzer und Gödeke, im Märchen einfach ein Spiel der Phantasie, die ihrer eigenen freien Laune folgt, ohne etwas anderes zu wollen, als sich selbst zu vergnügen. Aber

wenn auch der Leser an einer bunten Folge schöner wechselnder Bilder sich allenfalls auch ohne Deutung ergötzen kann, obwohl ihm manchmal etwas bänglich zu Muthe wird, so wäre es doch Goethe's dem Absurden abgewandter Natur unmöglich gewesen, dergleichen hervorzubringen. Ueberdies leugnet Goethe selbst nicht, dass hinter der verwirrenden Folge bunter Bilder, die er im Zauberspiegel der Dichtung vorüberziehen lässt, ein geheimer Sinn sich birgt. Er selbst sagte zu Riemer: „Es fühlt ein jeder, dass noch etwas darin steckt und weiss nur nicht, was.“ Nach dieser Erklärung haben wir kein Recht, anzunehmen, dass nichts darin steckt. Ebenso weist Goethe's Briefäusserung an Wilhelm von Humboldt mit Bestimmtheit auf einen geheimen Sinn: „Es war freilich schwer, zugleich bedeutend und deutungslos zu sein.“ Die Bedeutung sollte sich also der Deutung entziehen. Und wenn Goethe sich im Briefwechsel mit Schiller über die falschen Auslegungen des Prinzen August von Gotha und der Charlotte von Kalb amüsirt, so weist er mit keinem Wort darauf hin, dass das Suchen nach Deutungen an sich verfehlt sei.

Wer jetzt an die Deutung des Märchens geht und zunächst, wie billig, sich um seine Vorgänger kümmert, der hat ein Gefühl wie der Prinz, der um die wunderschöne Prinzessin freit, deren Hand nur durch Lösung eines aufgegebenen Räthsels zu erlangen ist. Der Preis ist herrlich und was traut ein junger Prinz sich nicht zu — aber da grinsen ihn auf den Mauern des Palastes die aufgesteckten Köpfe seiner tollkühnen Vorgänger an und eine bange Vision zeigt ihm die gespenstische Gesellschaft um ein neues Mitglied vermehrt. Aber er geht doch hinein und versucht sein Heil.

Der Inhalt des Märchens, mit dem die Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten schliessen, wird hier als bekannt vorausgesetzt. Die Deutung müssen wir aus dem

Märchen selbst gewinnen; zugleich sind die folgenden äusseren Zeugnisse zu berücksichtigen:

1. Schiller an Goethe 29. August 95: Das Märchen ist bunt und lustig genug und ich finde die Idee, deren Sie einmal erwähnt, „das gegenseitige Hülfleisten der Kräfte und Zurückweisen auf einander" recht artig ausgeführt.

2. Goethe an Schiller 26. September 95: Der Landgraf von Darmstadt ist mit 200 Pferden in Eisenach angelangt und die dortigen Emigrirten drohen, sich auf uns zu repliciren, der Churfürst von Aschaffenburg wird in Erfurt erwartet.

> Ach! warum steht die Brücke nicht am Flusse,
> Ach! warum ist der Tempel nicht gebaut.

3. Schiller an Goethe, 16. Oktober 95: es ist mir in der That lieb, Sie noch fern von den Händeln am Main zu wissen. Der Schatten des Riesen könnte Sie etwas unsanft anfassen.

4. Schiller an Cotta, 16. November 95: Vom Goethe'schen Märchen wird das Publikum noch mehr erfahren. Der Schlüssel liegt im Märchen selbst.

5. Goethe an Schiller, 21. November 95: Die Zeugnisse für mein Märchen sind mir sehr viel werth und ich werde künftig auch in dieser Gattung mit mehr Zuversicht ans Werk gehen.

6. Schiller an Goethe, 17. Dezember 95: Es ist prächtig, dass der scharfsinnige Prinz (August von Gotha) sich in den mystischen Sinn des Märchens so recht verbissen hat. Hoffentlich lassen Sie ihn eine Weile zappeln: ja, wenn Sie es auch nicht thäten, er glaubte Ihnen auf Ihr eigenes Wort nicht, dass er keine gute Nase gehabt habe.

7. Goethe an den Prinzen August von Sachsen-Gotha, 21. Dezember 95: Ich finde in der belobten Schrift,

welche nur ein so frevelhaftes Zeitalter als das unsrige für ein Märchen ausgeben kann, alle Kennzeichen einer Weissagung und das vorzüglichste Kennzeichen im höchsten Grad. Denn man sieht offenbar, dass sie sich auf das Vergangene wie das Gegenwärtige und Zukünftige bezieht. Ich müsste mich sehr irren, wenn ich nicht unter den Riesen und Kohlhäuptern bekannte angetroffen hätte und ich getraute mir theils auf das Vergangene mit dem Finger zu deuten, theils das Zukünftige, was uns zur Hoffnung und Warnung aufgezeichnet ist, abzusondern.

8. Goethe an Schiller, 23. Dezember 95: Hier liegt z. B. eine Erklärung der dramatischen Personen des Märchens bei, von Freundin Charlotte (von Kalb).

9. Goethe im Gespräch mit Riemer, 21. März 1809: Das Märchen kommt mir gerade so vor, wie die Offenbarung St. Johannis, die man noch heut zu Tage auf Napoleon deutet. Es fühlt ein jeder, dass noch etwas drin steckt, und weiss nur nicht was.

Bei dem Versuch, das Räthsel zu lösen. lassen wir uns durch Zeugniss 6 vor mystisch-allegorischer Deutung warnen. Zeugniss 7 ist sorgfältig bei Seite zu lassen; es enthält einen köstlich schalkhaften Versuch Goethe's, den Prinzen mit bedeutend klingenden und nichts sagenden Worten an der Nase herumzuführen. Ueberhaupt war Goethe sorgfältig bestrebt, das Eindringen in den Sinn des Märchens zu verhüten; der von Charlotte von Kalb versuchten Erklärung der dramatischen Personen setzte er eine aus der Luft gegriffene andere entgegen und ermunterte Schiller das Gleiche zu thun, „damit die Verwirrung noch toller würde“. Wir werden nachher sehen, warum.

Der Fluss trennt den Garten, in dem die schöne Lilie trauert, von dem landeinwärts unterirdisch gelegenen Tempel, in dem der goldene, silberne, eherne und ge-

mischte König weilen. Das Unglück der schönen Lilie wird aufhören, wenn der Tempel am Flusse steht und die Brücke gebaut ist. Wie diese Weissagung nun eintrifft und „ein allgemeines Glück alle einzelnen Schmerzen in sich auflöst“, erzählt uns das Märchen. Feste Punkte für die Deutung, Leuchtthürmen vergleichbar, sind die drei ersten Könige, von denen uns der Dichter durch den Mund des Alten mit der Lampe sagt, dass sie die Herrschaft durch Weisheit, Schein und Gewalt bedeuten, der Schatten des Riesen, nach Zeugniss 1 die politischen von Frankreich ausgehenden Zeitereignisse und die Worte:

> Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse,
> Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut,

die nach Zeugniss 3 die Sehnsucht aus den schlimmen Zuständen der Gegenwart nach besseren ausdrücken.

Ehe wir nun diesen Dingen nähertreten, betrachten wir die drei Hauptgestalten des Märchens, den Alten mit der Lampe, die schöne Lilie und den jungen Fürsten. Der Dichter schildert einen weisen und hilfreichen Mann, ein zartes, schönes, unglückliches Mädchen und einen unglücklichen jungen Fürsten. Wollen wir nun weiter gelangen und hinter diesen einfachen poetischen Schöpfungen den geheimen Sinn des Dichters erspähen, so müssen wir besonders auf solche Züge aufmerksam sein, die diesen Figuren nicht nothwendig zukommen, die auf Individuelles deuten.

„Der Alte mit der Lampe“, so heisst der hilfreiche weise Mann zum Unterschied von „dem Alten“ schlechtweg, dem Fährmann. Er ist von mittlerer Grösse und als ein Bauer gekleidet und er erscheint nie ohne seine Lampe. Es ist keine gewöhnliche Lampe, sondern eine, „in deren stille Flamme man gerne hineinsah und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte“. Das Dunkle darf

der Mann nicht erleuchten. Die Lampe hat die wunderbare Eigenschaft, alle Steine in Gold, alles Holz in Silber, todte Thiere in Edelsteine zu verwandeln und alle Metalle zu vernichten; diese Wirkung zu äussern muss sie aber ganz allein leuchten. „Wenn ein anderes Licht neben ihr war, wirkte sie nur einen schönen hellen Schein und alles Lebendige ward immer durch sie erquickt". Von den „Wirkungen des heiligen Lichts" verspricht sich der Jüngling für seinen unglücklichen Zustand viel Gutes. Den hilfreichen Mann führt der Geist seiner Lampe dahin, wo man seiner bedarf, „sie spratzelt dann. Vgl. Elpenor (Werke 11, 381): wen die Götter lieben, den führen sie dahin, wo man sein bedarf. In seiner Hütte entfernt der Mann mit der Lampe sorgfältig jeden anderen Glanz, er überzieht die Kohlen mit vieler Asche, schafft die leuchtenden Goldstücke bei Seite, „und nun leuchtete sein Lämpchen wieder allein in dem schönsten Glanze, die Mauern überzogen sich mit Gold". Es ist kein gewöhnliches Gold, denn die Irrlichter sagen, es schmecke viel besser als allgemeines Gold. Durch die Kraft der Lampe wird weiterhin die Hütte des Fährmanns in einen silbernen Tempel verwandelt.

Nun, es giebt auf der weiten Welt nur eine Leuchte, die das alles leistet: die Poesie. Sie vermag dem Poeten, dem sie allein leuchtet, geringe Dinge in köstliche zu verwandeln und die Wände seiner Hütte mit Gold zu überziehen; ist aber ein anderes Licht neben ihr — dient sie dem im irdischen Treiben Stehenden nur zur Erholung und zur Freude — so wirkt sie nur einen schönen hellen Schein. Alles Lebendige wird immer durch sie erquickt.*) Das ganz Dunkle darf ihr Träger

*) Die „stille Flamme der Lampe" erinnert an die „stille Kerze" in dem Divangedicht: Selige Sehnsucht (VI, 28). Nach Löper bedeutet die stille Kerze dort das Licht höheren Lebens.

nicht erleuchten — Poesie wirkt nicht, wo nicht einiger Schein des Höheren schon vorhanden ist.

Den Mann mit der Lampe für den Genius der Poesie oder „den Poeten" zu halten, verbieten die für eine Idealfigur unpassenden individuellen Züge — er ist von mittlerer Grösse und als ein Bauer gekleidet. Es ist also ein bestimmter Dichter. Damit ich nun weder in die Versuchung noch in den Verdacht gerade, der Darstellung nach meinen Zwecken Gewalt anzuthun, gebe ich die Schilderung des Alten mit den Worten von Cholevius (Schnorr's Arch. Bd. I S. 77): „In seiner Nähe wird Alles einsichtsvoller, thätiger und besser. Die Irrlichter betragen sich bescheiden und verständig, die Schlange gelangt erst durch das heilige Licht seiner Lampe zur rechten Klarheit. Er scheint die Schwächen Anderer nicht zu bemerken; Jeder ist ihm recht, wie seine Natur auch sein mag; er tadelt Niemand und weiss sie alle zu gebrauchen . . . In seinem Benehmen gegen die Anderen verräth nichts das Gefühl der Ueberlegenheit und doch wird diese von Allen anerkannt . . . Der Dichter hat ihm eine Frau zugesellt, welche, da sie nicht mit den Wundergaben der Lampe belehnt ist, auch nach ihrem geistigen Wesen ganz in ihrem Stande bleibt." Und nun darf ich es wohl aussprechen: Der Mann mit der Lampe heisst Wolfgang Goethe. Der Dichter entnimmt hier nicht wie im Tasso seinen eigenen Empfindungen und Erfahrungen einzelne Züge, sondern er stellt bewusst unter der Maske des Alten mit der Lampe sich selbst dar. Goethe war von mittlerer Grösse. Als Bauer erscheint er auch in dem Gedicht: An den Herzog Carl August von Seb. Simpel (Werke IV, 205). Das Bild von der Lampe als einer geistigen Potenz gebraucht

---

Mit dem Worte „still" pflegt Goethe einen reinen, heiligen, weltabgewandten Zustand zu bezeichnen.

Goethe im selben Jahre in dem Aufsatz Literarischer Sansculottismus: Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten will.

Von der schönen Lilie erfahren wir, dass ihr Anblick und ihr Gesang und Harfenspiel das Auge, das Ohr und das Herz bezaubern. Sie lebt in tiefer Traurigkeit.

Entfernt vom süssen menschlichen Genusse
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut.

Die Pflanzen in ihrem Garten tragen weder Blüthen noch Früchte, aber jedes Reis, das sie bricht und auf das Grab eines Lieblings pflanzt, grünt sogleich und schiesst hoch auf. Sie wird von drei schönen Mädchen bedient, die aber mit ihr gar nicht verglichen werden können. Ihre Trauer stimmt jedes Herz zum Mitleid, wenn sie aber mit dem Hündchen munter und unschuldig scherzt, so muss man mit Entzücken ihre Freude betrachten. Ihre blauen Augen wirken so unselig, dass sie allen lebendigen Wesen ihre Kraft nehmen und dass diejenigen, die ihre berührende Hand nicht tötet, sich in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt fühlen. Sie und der schöne Jüngling gehören durch Verhältnisse zusammen, die vor der Erzählung liegen und vorausgesetzt werden; er ist der Geliebte, der Freund, er ruft: Muss ich, der ich durch ein trauriges Geschick vor dir, vielleicht auf immer, in einer getrennten Gegenwart lebe, der ich durch dich alles, ja mich selbst verloren habe, muss ich vor meinen Augen sehen, dass eine so widernatürliche Missgeburt dich zur Freude reizen, deine Neigung fesseln und deine Umarmung geniessen kann! Soll ich noch länger nur so hin und wieder gehen und den traurigen Kreis den Fluss herüber und hinüber abmessen?

Die poetische Physiognomie der schönen Lilie wird Jedem, der mir bis hierher gefolgt ist, bekannt erscheinen; wir betrachten aber vorerst noch den Jüngling.

Er ist jung, edel, schön, seine Brust ist mit einem glänzenden Harnisch bedeckt, um seine Schultern hängt ein Purpurmantel, ein tiefer Schmerz stumpft alle äusseren Eindrücke ab. Den Harnisch, den er mit Ehren im Kriege getragen und den Purpur, den er durch eine weise Regierung zu verdienen suchte, hat ihm das Schicksal gelassen, aber Krone, Scepter und Schwert sind weg; er ist so nackt und bedürftig, wie jeder Erdensohn, denn die schönen blauen Augen der Lilie haben ihre unselige Wirkung an ihm ausgeübt, sie haben ihm die Kraft genommen und ihn in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt.

In diesem Fürsten, dem nur der im Kriege mit Ehren getragene Harnisch und Purpur geblieben ist, und den die von der Geliebten ausgehende lähmende Wirkung getroffen hat, haben die Erklärer alles Mögliche zu erkennen geglaubt. Ich kann mir nicht versagen, aus der Uebersicht in Meyer von Waldeck's Buche den bisherigen Stand der Forschung vorzuführen. Den Jüngling deutet Novalis (1798) auf Friedrich Wilhelm III., Göschel (1834) auf die Legitimität, Wiek (1837) auf die Sehnsucht des sinnlichen Lebens nach dem höheren, Rosenkranz (1847) auf einen jungen Fürsten (die Schuld?), Meyer (1851) auf die Menschheit, Giesebrecht (1861) auf das Heldenthum, Hartung (1866) auf den Helden der Zeit, Cholerius (1870) auf einen bourbonischen Prinzen ev. das Königsgeschlecht, Baumgart (1875) auf den Genius der deutschen Nation, Meyer von Waldeck (1879) auf den Genius der Menschheit.

Wir wissen, dass das nicht Goethe's Art ist. Wenn er ausnahmsweise, z. B. in des Epimenides Erwachen, einmal Allegorien verwendet, dann sagt er es. Er führt dort die Dämonen des Krieges, der List, der Unterdrückung, den Glauben, die Liebe, die Hoffnung u. s. w. als dramatische Personen ein. Zu einer

Allegorie sich nicht zu bekennen, hatte er keine Veranlassung. Wohl aber hat er überaus häufig sich selbst und die ihm Nahestehenden poetisch gestaltet und dazu konnte er sich allerdings nicht bekennen. Wenn also der Alte mit der Lampe kein Anderer ist, als Goethe selbst, so kann auch der Fürst, dessen Schicksal er im Märchen seine Fürsorge zuwendet, nur in seiner Nähe gefunden werden. Carl August war 1792 von dem unglücklichen Feldzug in der Champagne, 1793 von der Belagerung von Mainz heimgekehrt und hatte gleich darauf seine Entlassung aus dem preussischen Militärdienste genommen. Er schreibt darüber an Herder (24. Februar 1794): „Sie bezeigen mir auch warmen Antheil, den Sie an einer Veränderung nehmen wollen, die freilich meine irdische Reise vollkommen in zwei Theile schneidet. Eine innerliche unwiderstehliche Ueberzeugung, dass ich einen Abschnitt machen musste, zwang mich, einen Schritt zu begehen, den Manche für inconsequent auslegen können." So erklären sich nun auch die eigenartigen Anspielungen. Den Harnisch, den er mit Ehren im Kriege getragen, und den Purpur, den er durch eine weise Regierung zu verdienen suchte, hat das Schicksal Carl August gelassen, aber Krone, Scepter und Schwert sind weg — Würde und Stolz sind dahin; er ist durch die unselige Wirkung der blauen Augen der schönen Lilie so nackt und bedürftig wie jeder Erdensohn. Dass er neben seiner Gemahlin „in einer getrennten Gegenwart" lebte, wissen wir längst.

Es ist nicht das einzige Mal, dass Goethe die Herzogin Luise unter dem Bilde der Lilie poetisch zur Darstellung bringt. Ein Jahr nach dem Märchen erschien in den Xenien unter der Ueberschrift L. D. das Distichon:

Eine kannt' ich, sie war wie die Lilie schlank und ihr Stolz war
Unschuld; herrlicher hat Salomo keine gesehn.

L. D. ist zu lesen: Luise Darmstadt, wie in einem anderen ihr geweihten Distichon die Chiffre L. W. zu lesen sind: Luise Weimar (Boas, Goethe und Schiller im Xenienkampf I, 280).

Zu den uns schon bekannten Zügen in der Poesiegestalt der Herzogin kommen hier einige neue hinzu: Der Blick ihrer blauen Augen wirkt so unselig, dass er allen lebendigen Wesen ihre Kraft nimmt; die Berührung ihrer Hand tötet oder lähmt, so dass die Berührten sich in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt fühlen. Es handelt sich hier um eine Erfindung, die weiterhin als Hebel für die Erzählung dient, aber sie ist nicht ohne deutlich erkennbaren symbolischen Sinn. Wir erinnern uns, wie Goethe an Frau von Stein über die Herzogin schreibt: „Der Zugeschlossene schliesst alle zu." Die Herzogin selber schreibt an Knebel: „Ich kenne mich ziemlich genau und habe durch diese Erkenntniss die Ueberzeugung gewonnen, dass meine Existenz auf keine andere zu wirken vermag. (Höfer, Goethe's Stellung zu Weimar's Fürstenhaus S. 13).

Diese „Unfähigkeit, auf eine andere Existenz zu wirken", dieses „Zuschliessen" bringt Goethe hier poetisch zum Ausdruck — ihr Blick lähmt und wer sich ihr trotzdem zu nähern versucht, wird ganz vernichtet — ihre Berührung tötet. „Schilt den unglücklichen Vogel nicht," sagt ihr der Jüngling, „klage vielmehr dich an und das Schicksal."

Wie die schöne Lilie das Lebendige tötet, so belebt sie das Tote. Wir kennen diesen Zug von ihren Vorgängerinnen. Schon Mandandane hielt weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen. Für die schöne Lilie gelten die Worte:

Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Die Pflanzen im Garten der schönen Lilie tragen weder Blüthen noch Früchte — aus einer solchen unfruchtbaren Existenz erwächst nichts Erfreuliches und Geniessbares. Jedes Reis, das sie bricht und auf das Grab eines Lieblings pflanzt, grünt sogleich und schiesst hoch auf. Die Herzogin hatte wiederholt Kinder durch den Tod verloren und war dadurch sehr gebeugt worden.

Das Märchen zeigt uns nun, wie das äussere und innere Missgeschick des schönen Paares beseitigt wird. Der Jüngling wird durch das „gegenseitige Hülfeleisten aller Kräfte" belebt (aufschieben wollen wir und hoffen, sagt der Mann mit der Lampe — Goethe musste sich begnügen zu beschwichtigen, zu vermitteln, vorzubauen und abzuwehren, Höfer); die Repräsentanten der Macht, des schönen Scheins und der Weisheit — sie werden sich weiterhin noch überraschend enthüllen — statten ihn unter Segenswünschen mit ihren Symbolen aus und „das erste Wort seines Mundes ist Lilie". „Liebe Lilie", rief er, „was kann der Mann, ausgestattet mit allem, sich Köstlicheres wünschen als die Unschuld und die stille Neigung, die mir dein Busen entgegenbringt?"

Also: Friede im Weimar'schen Fürstenhause und Beginn eines neuen Lebens, geweiht durch Weisheit, Stärke und würdige Darstellung nach aussen. Der Tempel, in dem diese drei herrschen, ist nicht mehr unterirdisch, er steht am Flusse, wo die Dinge sich begeben und die Brücke ist gebaut, Getrenntes ist vereinigt und das Volk strömt fröhlich hin und her. Der Jüngling — jetzt wird er König genannt — steht aufmerksam in der Mitte des Fährmanns und des Alten mit der Lampe und betrachtet das Gewimmel des Volkes. Diese Gruppe der drei Männer ist charakteristisch und in dem kleinen Satze steckt gar Manches. Knebel schreibt am 5. April 1790 an seine Schwester: „Der Fürst hat

die uninteressirtesten, gutmüthigsten und edeldenkende Menschen, wie vielleicht kein Fürst in Deutschland; aber ein böser Genius hat das Interesse für seine eigenen Leute weggenommen und auf ein preussisches Cürassierregiment transplantirt und ihm dadurch eine Menge unfassliche und widrige Maximen in den Kopf gesetzt. Er hat das Centrum seines Daseins ausser seinem Lande gesetzt; dadurch verliert alles Kraft, Muth und Leben, zumal bei der engen Wirthschaft und den kleinen Besoldungen.“ Im Märchen hat der Jüngling sein Kriegsunglück hinter sich, wie Carl August nach der Campagne seine Entlassung aus dem preussischen Dienste nahm, und nun, nach seiner Wiedergeburt, „betrachtet er aufmerksam das Gewimmel des Volks.“ Wenn nun an dieser bedeutsamen Stelle der Alte mit der Lampe und der Fährmann zu seiner Seite stehen, so können wir auch gleich dem Fährmann mit Namen nennen, er heisst: Staatsminister von Fritsch. Der Fährmann war für die Oekonomie der Erzählung am Schlusse nicht nothwendig, an der Wiederbelebung des Jünglings hatte er nicht theilgenommen — die ging nur von denen aus, die dem Jüngling menschlich nahe standen — aber zur Darstellung der neuen Ordnung musste er hier miterscheinen. Seine Hütte steht — durch die Kraft der Lampe verwandelt — jetzt als ein herrlicher Altar im Tempel des Weimarschen Staatsgebäudes. So kennen wir nun auch den Fluss, auf dem der Fährmann den Verkehr zu vermitteln hat, es ist die Weimarsche Bevölkerung. Will man übrigens für Fritsch lieber Voigt sagen — er war zwar nicht der Erste im Staatswesen, stand aber Goethe näher — so habe ich dagegen nichts einzuwenden.

Bei den Vorgängen der Wiederbelebung des schönen Jünglings und bei der Gruppe, die er nun mit dem Alten mit der Lampe und dem Fährmanne bildet, er-

innern wir uns des Zeugnisses 2, in dem Schiller die Idee, deren Goethe einmal erwähnte, das gegenseitige Hülfeleisten der Kräfte und Zürückweisen aufeinander, recht artig im Märchen ausgeführt findet.

Der nun erreichte glückliche Zustand wird durch den grossen Riesen unterbrochen. Er tappt auf dem breiten Pflaster der Brücke hin und her, seine Gegenwart wird zwar von allen angestaunt, doch von niemand gefühlt, „als ihm aber die Sonne in die Augen schien und er die Hände erhob, sie auszuwischen, fuhr der Schatten seiner ungeheuren Fäuste hinter ihm so kräftig und ungeschickt unter der Menge hin und wieder, dass Menschen und Thiere in grossen Massen zusammenstürzten, beschädigt wurden und Gefahr liefen, in den Fluss geschleudert zu werden.“

Den Schatten des Riesen kennen wir aus Zeugniss 1, es sind die von Frankreich herkommenden politisch-militärischen Bewegungen, der Riese selbst ist also Frankreich. Das revolutionäre Frankreich selbst schädigt das Gedeihen des Weimarschen Staates nicht, wohl aber der Schatten des Riesen, die Wirkung der Nachrichten von dort auf die Deutschen. Der Jüngling macht, als er die Unthat erblickt, eine unwillkürliche Bewegung nach dem Schwerte, aber er besinnt sich und blickt ruhig erst sein Scepter, dann die Lampe und das Ruder seiner Gefährten an. Dass Carl Augusts Neigungen auf den Kampf mit Frankreich gingen, wissen wir; er war zweimal zu Felde gezogen. Die Deutung des Fährmanns und seines Ruders bewährt sich auch in diesem Zusammenhange. Der Alte mit der Lampe mahnt zur Ruhe: „unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig. Sei ruhig, er schadet zum letztenmal und zum Glück ist sein Schatten von uns abgekehrt.“ Goethe an Schiller 17. März 1798: „Ein Glück, dass wir in der unbeweglichen nordischen Masse

stecken, gegen die man sich nicht so leicht wenden kann." — Die abmahnende Haltung des Alten mit der Lampe, der den heissblütigen Jüngling vom Kampfe mit dem Riesen zurückhält, drückt genau Goethe's Ansicht über Carl August's Betheiligung am Kampfe mit dem revolutionären Frankreich aus. Goethe an Voigt, Luxemburg 15. Oktober 92: „Ich habe mit Betrübniss gesehen, dass das Geheime Conseil unbewunden diesen Krieg für einen Reichskrieg erklärt hat. Wir werden also auch mit der Heerde ins Verderben rennen." An diesem Punkte lässt sich die Richtigkeit der Deutung des Jünglings auf Carl August geradezu erproben.

Der Riese wird dann in eine kolossale Bildsäule verwandelt und sein Schatten zeigt die Stunden, die in einem Kreis auf dem Boden um ihn her nicht in Zahlen, sondern in edlen und bedeutenden Bildern eingesetzt sind — die französische Revolution wird zum historischen Ereigniss, an dem die Nachkommen die Stunden der Menschheitsuhr ablesen und so ist „der Schatten des Ungeheuers in nützlicher Richtung."

In einem apokalyptischen Bilde hat Goethe hier die ungeheuren Zeitereignisse mit den Zuständen seines Fürstenhauses und des Weimarschen Landes in Verbindung gesetzt. Wer nach gewonnenem Verständniss das Märchen noch einmal an sich vorüberziehen lässt, wird mit Freude die Darstellung von dem weisen Alten mit der Lampe, von der schönen Lilie und dem fürstlichen Jüngling geniessen und das bängliche Gefühl verschwindet, das der schnelle Wechsel bunter, unverstandener Bilder hervorruft. —

Das Glück des schönen Paares herbeizuführen treten noch eine Anzahl Nebenfiguren in Thätigkeit, und wenn ich nun noch sagen soll, was oder wen die vier Könige, die grüne Schlange, die Irrlichter, der Habicht und der Mops bedeuten, so gerathe ich einigermassen in Ver-

legenheit. Es ist zunächst schwer, die Grenze festzustellen, wo der bildliche Hinweis auf bestimmte Menschen und Dinge aufhört und das freie, dem Märchen eigene Spiel der Phantasie anfängt. Denn wenn ein solcher poetischer Apparat in Gang gesetzt ist, so wirkt er nach seinen eigenen Gesetzen und Bedürfnissen weiter und es wäre ein pedantisches Missverstehen des poetischen Wesens, wenn man nun hinter jedem kleinen Zuge ein historisches Detail des Weimarer Lebens aufspüren wollte. Aber hinter einigen Figuren merkt man doch deutlich verborgenen Sinn. Das Folgende wird neben mancher Aufklärung auch einigen Zweifel enthalten.

Da sind zunächst die vier Könige. In einem unterirdischen Felsentempel stehen der goldene, silberne, eherne und gemischte König. Die drei ersten gehören zusammen, sie stehen in glänzenden Nischen; der vierte steht abseits an eine Säule gelehnt. „Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materien nicht recht zusammen geschmolzen zu sein, goldene und silberne Adern liefen unregelmässig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Ansehen."

Von dem goldenen König hören wir, dass seine Gestalt eher die eines kleinen als grossen Mannes ist. . . Sein wohlgebildeter Körper war mit einem einfachen Mantel umgeben und ein Eichenkranz hielt seine Haare zusammen. Am Ende des Märchens, wo alles Leid sich zum Guten wendet, drückt er mit väterlich segnender Geberde dem Jüngling den Eichenkranz aufs Haupt und spricht: Erkenne das Höchste.

Der silberne König ist von langer und eher schmächtiger Gestalt; „sein Körper war mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Scepter mit

Edelsteinen geschmückt, er hatte die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte. Bei der Weihe des Jünglings durch die drei Könige neigt er sein Scepter gegen ihn und sagt mit gefälliger Stimme: Weide die Schafe.

Der dritte, der „gewaltige" König, „der von Erz in mächtiger Gestalt dasteht, sich auf seine Keule lehnte, mit einem Lorbeerzweig geschmückt war und eher einem Felsen als einem Menschen glich", ruft: „Das Schwert an der Linken, die Rechte frei!" während der Jüngling sich mit seinem Schwert gürtet.

Was ist es mit diesen drei Königen? Wir erfahren durch den Mund des Alten, dass sie die Weisheit, den Schein und die Gewalt repräsentiren. Aber allegorische Figuren können es nicht sein, denn der weise König ist von eher kleiner als grosser, der prachtliebende König von langer und eher schmächtiger Gestalt. Solche Züge wären für allegorische Gebilde durchaus unpassend, sie weisen darauf hin, dass wir auch in den drei Königen wirkliche Fürsten zu suchen haben, die zu Carl August in einer nahen Beziehung stehen müssen. Es handelt sich um die Weihe Carl Augusts für seinen fürstlichen Beruf, nachdem sein häusliches Missgeschick in unserem Märchentraum beseitigt ist, und diese Weihe wird vollzogen durch die Idealgestalten seiner Vorfahren. Der goldene König, dessen Haupt ein Eichenkranz ziert und der die Weisheit darstellt, ist Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen, der seiner Zeit auch über das spätere Sachsen-Weimar geherrscht hatte und dessen blutsverwandter Nachkomme Carl August war. Kurfürst Friedrich war in der That von untersetzter Gestalt. Als dem gelehrtesten unter den Fürsten seines Zeitalters, als dem Schützer der Reformation und Gründer der Universität Wittenberg gebührt ihm der Eichenkranz und der Weihespruch, mit dem er den Jüngling segnet: Erkenne das Höchste.

Es war Goethe geläufig, Carl August und seinen Vorfahren Friedrich den Weisen in einem Anschauungsbilde zusammenzufassen. Das sehen wir aus den „Briefen aus der Schweiz“ Realp 12. November. Ein Pater, der mit Goethe und Carl August zusammen speist, bringt das Gespräch auf Religionsfragen und setzt mit Selbstefälligkeit die Vorzüge des Katholicismus auseinander. „Wie sehr würde er sich gewundert haben, wenn ihm ein Geist im Augenblicke offenbart hätte, dass er seine Peroration an einen Nachkommen Friedrichs des Weisen richte.“ Die Briefe aus der Schweiz sind im Februar 1796 entstanden, stehen also auch zeitlich dem Märchen ganz nahe.

Für den gewaltigen König, der mit einem Lorbeerkranz geschmückt ist und sich auf seine Keule lehnt, ergiebt sich dann die Deutung auf Herzog Bernhard von Weimar von selbst. Goethe hatte in den ersten Weimarer Jahren die Absicht, durch eine Lebensbeschreibung Herzog Bernhards seinem Nachkommen Carl August eine Huldigung zu erweisen. Er berichtet darüber in den Tag- und Jahresheften: Nach vielfachem Sammeln und mehrmaligem Schematisiren ward zuletzt nur allzuklar, dass die Ereignisse des Helden kein Bild machen. In der jammervollen Iliade des dreissigjährigen Kriegs spielt er eine würdige Rolle, lässt sich aber von jener Gesellschaft nicht absondern.“ Im Märchen hat Goethe diese Huldigung in aller Stille und nur zu seinem eigenen Ergötzen nun doch dargebracht.

Und nun der prachtliebende König, der den Schein repräsentirt? Er muss zeitlich vor Herzog Bernhard gesucht werden, denn von diesem heisst es im Märchen: „Mit wem soll ich mich verbinden? fragte der König. — Mit deinen älteren Brüdern, sagte der Alte.“ Der silberne König ist also ein zwischen Friedrich dem

Weisen und Herzog Bernhard zu findender Fürst. Wie Goethe's Blick über die Weimarische Geschichte schweifte, musste er sich naturgemäss an den Moment heften, wo sein Sachsen-Weimar als selbständiges Land zu bestehen anfing. Das war 1572, wo Sachsen-Gotha und Sachsen-Weimar durch Erbtheilung sich sonderten. Als silberner König erscheint also hier Herzog Friedrich Wilhelm I. (1573–1602). Von ihm heisst es in Ersch und Gruber's Encyclopädie: „Von seinem Vater an Pracht und glänzenden Hof gewöhnt, setzte er . . . seit den Jahren seiner Mündigkeit die grossen Ausgaben, zum Theil aus blosser Gutherzigkeit, fort. Er konnte Niemandem Geschenke abschlagen, lebte selbst mit seiner Familie prunkend, und da dies seine Diener wahrnahmen, lebten sie auch auf seine Kosten verschwenderisch oder bereicherten sich mit seinen Einkünften. In Küche und Keller ging es drunter und drüber. . . . Unnütze Bauten, ein grosser Marstall mit kostbaren Pferden. . . ., prächtige Gastereien, viele Reisen, Spiele, Geschenke, Drechsler, Maler und Juweliere verzehrten eine Menge Geld, das kein Jahr mit den Einnahmen im Verhältniss stand." Das wäre also der silberne König, dessen „Körper mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Scepter mit Edelsteinen geschmückt" sind. Er ist „von langer und eher schmächtiger Gestalt" und er hat „die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte." Ueber den Körperbau Friedrich Wilhelms I. habe ich nichts Zuverlässiges feststellen können. Die im Berliner Kupferstichkabinet vorhandenen Portraits sind sämmtlich Brustbilder.

Der silberne König fragt den Alten mit der Lampe: „Endigt sich mein Reich? Spät oder nie, versetzte der Alte." Das Reich des leeren Scheins wird in der That spät oder nie endigen. Gegen den Jüngling neigt der silberne König das Scepter und sagt mit gefälliger

Stimme: Weide die Schafe — Carl August erhält den Segen des ersten eigentlich Weimarischen Fürsten, der ihn als treuen Hirten über das Land setzt.

Der goldene König sagt zu den Irrlichtern: „Hebet euch weg von mir, mein Gold ist nicht für euren Gaum.“ Es ist eben das Gold der Weisheit. Wenn nun der silberne ihnen sagt; „Ihr seid mir willkommen, aber ich kann euch nicht ernähren; sättigt euch auswärts und bringt mir euer Licht“ — so ist das eine launige Anspielung auf die schweren Finanznöthe des Herzogs Friedrich Wilhelm, die seine ganze Regierung durchziehen. Es wurde zuletzt den Steuerbeamten mit Genehmigung des Herzogs eingeschärft, die eingehenden Erträge nur zur Deckung von Schulden zu verwenden und entgegenstehenden Befehlen des Herzogs keine Folge zu leisten. —

Giebt man die Deutung des fürstlichen Jünglings zu, so steht es übrigens im Märchen klar geschrieben, dass die Könige drei Weimarische Fürsten und Vorgänger Carl Augusts vorstellen. „O mein Freund, fuhr er fort, indem er sich zu dem Alten wendete und die drei heiligen Bildsäulen ansah, „herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter. . . .“

Bei der Weihe und Schwertgürtung geht mit dem Jüngling eine Veränderung vor. „Nach umgürtetem Schwert hob sich seine Brust, seine Arme regten sich und seine Füsse traten fester auf; indem er den Scepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden.“ In Goethe's Briefen erscheint wiederholt seine Klage über des Herzogs Unfähigkeit, sein heftiges, waghalsiges, unruhiges Wesen zu zügeln. An Frau von Stein, 9. Dezember 1781: „Der Herzog ist vergnügt und gut, nur find ich den Spass zu theuer, er füttert 80 Menschen in der Wildniss, hat noch kein

Schwein, weil er im Freien hetzen will, das nicht geht, und unterhält ein paar schmarotzende Edelleute aus der Nachbarschaft, die es ihm nicht danken. Und das alles mit dem besten Willen, sich und andere zu vergnügen. Gott weiss, ob er lernen wird, dass ein Feuerwerk um Mittag keinen Effekt thut." Den 27. August 1782: „Der Herzog ist wacker, und man könnte ihn recht lieben, wenn er nicht durch seine Unarten das gesellige Leben gerinnen machte und seine Freunde durch unaufhaltsame Waghalsigkeit nöthigte, über sein Wohl und Wehe gleichgültig zu werden. Es ist eine kuriose Empfindung, seines nächsten Freundes und Schicksalsverwandten Hals und Arm und Beine als halb verloren anzusehen." An Knebel 21. November 1782: „Der Herzog hat seine Existenz im Hetzen und Jagen." Auch diese Sorge löst sich in unserem Poetentraum wie alles andere Schlimme.

Abseits von diesen drei Königen steht der vierte, aus den drei Metallen gemischte. Die unregelmässigen goldenen und silbernen Adern geben dem Bilde ein unangenehmes Aussehen. In der Folge schöner Bilder, die das Märchen ausmachen, ist dieses das einzige als unschön bezeichnete. Die Gestalt bricht nun plötzlich in sich zusammen, die Irrlichter haben aus ihr die goldenen Adern herausgeleckt. „Die unregelmässigen leeren Räume, die dadurch entstanden, erhielten sich eine Zeit lang offen und die Figur blieb in ihrer vorigen Gestalt. Als aber auch zuletzt die zartesten Aederchen aufgezehrt waren, brach auf einmal das Bild zusammen." Wir haben also einen König, in dem sich Stärke, prunkvoller Schein und Weisheit vereinigen, die Weisheit kommt ihm abhanden und das Bild bricht zusammen. Die Deutung auf den Zusammenbruch der französischen Monarchie ergiebt sich von selbst. „Wer nicht lachen konnte, musste die Augen

wegwenden. Das Mittelding zwischen Form und Klumpen war widerwärtig anzusehen.“ Das Wort konnte ist — eine Seltenheit bei Goethe — gesperrt gedruckt. Auch er hatte es — im Grosskophta, dem Bürgergeneral, den Aufgeregten und Reineke Fuchs — erst mit dem Lachen versucht. Dann, als er merkte, dass er nicht lachen konnte, schuf er sich andere Formen für die Darstellung des ungeheuren Ereignisses im Märchen, Hermann und Dorothea, dem Mädchen von Oberkirch und der natürlichen Tochter.

Ueber den hässlichen zusammengesunkenen Klumpen, in den sich der vierte König verwandelt hat, breitet dann „wohlmeinende Bescheidenheit“ eine prächtige Decke. So ist für das Ende des Märchens, wo alles sich in Schönheit und Freude auflöst, das störende Bild beseitigt.

An der Thatsache, dass es die Irrlichter sind, die das Gold aus dem gemischten Könige lecken, haben wir den Punkt, von dem aus wir auch ihnen ihre Geheimnisse abfragen können.

Die Irrlichter zischen in einer unbekannten, sehr behenden Sprache gegen einander, lachen und hüpfen; die Zumuthung, stille zu sitzen, erregt nur Heiterkeit bei ihnen. Wenn sie sich schütteln, so springen leuchtende Goldstücke nach allen Seiten, aber sie selbst werden dabei mager und klein, ohne dass ihre gute Laune darunter leidet. Sie gewinnen Fülle und Glanz neu, indem sie das Gold in der Hütte des Alten mit der Lampe herunter lecken. Früchte der Erde verschmähen sie. Gegen die Prinzessin und ihre Damen sind sie artig, sie sagen mit der grössten Sicherheit und vielem Ausdruck ziemlich gewöhnliche Sachen. Die Pforten des unterirdischen Felsentempels kann ausser ihnen niemand aufschliessen, sie zehren mit ihren spitzen Flammen Schloss und Riegel auf. Vor den ehrwürdigen

Herrschern machen sie krause Verbeugungen. Das Gold der Weisheit ist nicht für sie. Dem prächtigen Schein verleihen sie einen schönen Glanz, aber er kann sie nicht ernähren, sie müssen ihm von auswärts Licht bringen. Der durch Gewalt herrschende König kümmert sich nicht um sie, aus dem Gemischten lecken sie, wie wir schon wissen, mit ihren spitzen Zungen das Gold heraus, sodass er zusammenbricht.

Nach Analogie der „heiligen Flamme“ müssen auch die Irrlichter eine geistige Potenz vorstellen. Es kann nicht etwas Edles, Stetiges, Heiliges sein, die gegebenen Merkmale deuten vielmehr auf eine unruhige, zerstörende Kraft. Der politisch-ökonomischen Revolution in Frankreich ist eine literarische vorangegangen, die Kritik der Encyclopädisten hat den Zusammenbruch der französischen Monarchie vorbereitet. Die Irrlichter haben aus diesem gemischten Könige das Gold gründlich herausgeleckt. Ganz wie es im Märchen geschildert ist, blieb dann die Figur eine Weile in ihrer vorigen Gestalt stehen, bis sie zusammenstürzte.

Auch was wir sonst von den Irrlichtern erfahren, stimmt dazu, dass es sich um die Revolutionsideen handelt. Dass diese gegenüber der reinen, heiligen Flamme der Poesie nur flackernde Irrlichter vorstellen, ist völlig zutreffend. Sie nähren sich vom Golde der Poesie — sie behaupten, es schmecke weit besser als gemeines Gold und schütteln es dann in glänzenden Goldstücken wieder von sich. In den Revolutionsideen ist Voltaire's und Rousseau's Poesie ausgemünzt worden. Früchte der Erde verschmähen die Irrlichter — „wir haben sie nie genossen“ — während Goethe's Poesie sich gerade von den ewigen Urgewalten genährt hat, von Natur und Liebe. Die Unruhe der Irrlichter, das Gelächter, das ihnen die Zumuthung des Alten erregt, sich zu setzen, bedarf dann keiner Erläuterung, ebenso

dass sie mit der grössten Sicherheit und vielem Ausdruck gewöhnliche Sachen sagen. Ihre Goldstücke sind gefährlich; der Fährmann sagt: „wäre ein Goldstück in's Wasser gefallen, so würde der Strom, der dies Metall nicht leiden kann, sich in entsetzlichen Wellen erhoben, das Schiff und mich verschlungen haben.“ Damit haben wir eine Bestätigung der schon vorher gewonnenen Deutung für Fluss und Fährmann.

Die Besorgniss, dass die Irrwische mit ihren züngelnden Flammen auch das deutsche Haus in Brand stecken könnten, lag 1795 in der Luft — in Mainz war es ja wirklich geschehen. Nun sehen wir auch die Bedeutsamkeit der Anfangsworte des Märchens: „An dem grossen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war . . .“ Da das Anschwellen des Flusses als technischer Hebel für die Erzählung nicht verwendet wird, so stehen die Worte um ihrer inneren Bedeutung willen da. Zu „entsetzlichen Wellen“ hatte sich Goethe's Fluss noch nicht erhoben, aber geschwollen und übergetreten war er doch. Zum Beispiel war Knebel zu Goethe's Verdruss ein Anhänger der Revolutionsideen.

Wenn der Alte mit der Lampe kein Anderer ist als Goethe selbst, so muss die Alte — noch lange nicht Christiane Vulpius vorstellen. Aber wir müssen sie uns doch darauf hin ansehen und jedenfalls darf sie keine Züge aufweisen, die mit Christianens Bilde ganz unvereinbar wären. Und das ist auch nicht der Fall. Sie erscheint als treuherzig, zuverlässig, geschwätzig, von etwas inferiorer Art. Das hat schon Düntzer bemerkt. „Sie ist eine ganz gewöhnliche alte Frau, was bei dem höheren Geist ihres freilich auch äusserlich unscheinbaren Gatten seltsam auffällt . . . Sie ist eine ganz beschränkte, an das gewöhnliche Leben geknüpfte, keiner Erhebung über ihren engen Kreis

fähige, aber höchst gutmüthige sinnliche Natur" (Düntzer, Erläuterungen, 58. Bd. S. 136 und 139). Ein gar nicht übles Porträt Christianens, das ich als eine erwünschte Bestätigung meiner Deutung aussprechen kann, da Düntzer ja weit entfernt ist, bei diesen Worten an Christiane zu denken. Ebenso Cholevius (Schnorr's Arch. Bd. I): „In ihrer Naivität fühlt sie zwischen sich selbst und ihrem Manne keinen Abstand, so wie dieser sich ihr völlig gleichstellt und ihr stets mit vertraulicher Freundlichkeit begegnet."

Was hat es nun mit ihrer Hand auf sich, die durch Eintauchen in den Fluss schwarz, aber bei der „Auflösung der einzelnen Schmerzen in ein allgemeines Glück", wieder weiss wird? Es ist nicht schwer, sich darüber eine Vorstellung zu bilden, ein jeder Leser wird sich selbst ausmalen, was unter der Schwärze ihrer Hand etwa verstanden werden kann und weshalb das Weisswerden dieser Hand mit zu dem erträumten Bilde einer allgemeinen Weimarschen Glückseligkeit gehört. Die Hand der Alten schwindet immer weiter, so lange das Licht von der Lampe ihres Mannes sie nicht erleuchtet — der heilige Schein hält das Verderben auf. Wie fein und wahr! Noch immer erscheint uns die geringe Gestalt der Alten im Scheine des heiligen Lichts schön und erfreulich.

Ja das Hündlein gar, das treue,
Darf die Herren hinbegleiten.

Am Schlusse, wo Alles sich zum Guten wendet und auch ihre Hand wieder weiss wird, sagt er ihr: „Alle Schulden sind abgetragen." Den Sinn fühlt ein Jeder. Sie erscheint dann verjüngt und verschönert wie ihr Mann, und er sagt ihr: „ich nehme deine Hand von neuem an und mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben." Für Jahrtausend lesen wir

Jahrhundert und haben eine ganz öffentlich und völlig geheim ausgesprochene Erklärung Goethe's, an Christiane festzuhalten — ein offenbares Geheimniss nach Goethe's Lieblingsausdruck. Es ist ein ähnlich schalkhafter Spass, wie wenn zwei Liebende Mittel finden, sich im Theater vor Aller Augen und doch unbemerkt bei der abgelenkten Aufmerksamkeit der Zuschauer zu küssen.

Natürlich schwindet nun auch, da ihre Hand weiss geworden ist, die gesellschaftliche Aechtung der Frau des Alten mit der Lampe. „Die Königin bewillkommte ihre neue Freundin."

Von der Alten hören wir den anscheinend geheimnissvollen und Deutung verlangenden Zug, dass sie Totes trägt, ohne es zu fühlen, „vielmehr hob sich alsdann der Korb in die Höhe und schwebte über ihrem Haupte." In meinen Deutungsbestrebungen war ich hier zunächst rathlos; ich glaube aber jetzt zu sehen, dass es sich um einen technischen Kunstgriff handelt. Der Dichter, auf eine Folge schöner Bilder bedacht und deutlich bestrebt, den feierlichen Zug am Schlusse würdig darzustellen, wollte vermeiden, einen Leichencondukt mit schwer belasteten Trägern vorzuführen; er hatte auch nicht einmal vier Träger zur Verfügung, sondern nur drei, wovon zwei weibliche, oder, wenn er die Dienerinnen der schönen Lilie nicht einschlafen liess, zwar Träger genug, aber nur einen männlichen darunter. Dieser Verlegenheit auszuweichen bediente er sich der Freiheit des Märchens, erfand das Freischweben des tote Dinge tragenden Korbes und trug Sorge, unauffällig schon im Verlaufe der Erzählung diesen Zug einfliessen zu lassen. Er schreibt an Schiller am 26. October 1795 über das Märchen: „Wie ernsthaft jede Kleinigkeit wird, sobald man sie kunstmässig behandelt, habe ich auch diesmal wieder erfahren." In diese ernsthafte und kunstmässige Behandlung können wir hier einen kleinen Blick thun.

Die Handlung des Märchens stellt die Erfüllung einer Weissagung dar, von deren Ursprung wir nichts erfahren. Der Alte mit der Lampe, die Schlange und die Lilie wissen von dieser Weissagung. Das Unglück des schönen Paares soll aufhören, wenn der Tempel am Flusse steht und die Brücke gebaut ist. Den Tempel kennen wir nun. Es ist die grosse Weimarische Vergangenheit, der ideale Ort, an dem die Gestalten der früheren Regenten sich finden. Wenn dieser Tempel am Flusse steht, wenn die grossen Ueberlieferungen der Vorzeit mit dem Strome des gegenwärtigen Lebens zusammenkommen, nicht mehr fern davon und unterirdisch als unwirkliches Bild bestehen, wenn die Gegenwart der Vergangenheit ebenbürtig ist und die grossen Traditionen fortbildet — dann wird alles gut werden. Die zweite Bedingung ist, dass die Brücke gebaut ist. Der Verkehr zwischen den beiden Ufern wird bei Beginn des Märchens durch den Fährmann aufrecht erhalten und durch die grüne Schlange, die sich jeden Mittag als Brücke über den Fluss legt. Die schöne Lilie wohnt jenseits des Wassers, alle anderen diesseits. Wir wissen schon von den früheren Formen, unter denen das Bild der schönen Lilie uns vorgekommen ist, dass sie in einem eigenen, Anderen nicht ohne Weiteres zugänglichen Gebiete weilt. Lila flüchtet in den Wald und giebt sich dort ihren Grabesphantasien hin, Mandandane geht im Mondschein spazieren, schlummert an Wasserfällen und hält weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen, Proserpina weilt in der Unterwelt. In allen diesen Formen erscheint die Eigenart der Herzogin, dem wirklichen Leben entfremdet, in einer trüben selbstgeschaffenen Phantasiewelt zu weilen. Auch hier im Märchen hat sie ein solches Gebiet als ihr eigenes Reich. Es ist das „Reich gestaltenmischender Möglichkeit", das Reich der Unwirklichen, Traumhaften. Nun verstehen

wir die seltsame Bestimmung, dass der Fährmann aus diesem Gebiete „jedermann herüber, niemand hinüber" bringen darf. Der Alte mit der Lampe ist der Einzige im Märchen, dem dieser Uebergang vom einen zum anderen Ufer jederzeit möglich ist, er gleitet über das Wasser, „gleich als wenn er auf Schlittschuhen ginge." Das ist das Vorrecht des Dichters. Die wunderbare Brücke muss gebaut sein, wenn Alles gut werden soll; das Wirkliche und das Ersehnte, Erträumte müssen sich vereinigen. Goethe hat dieses Bild von der zauberhaften Brücke nicht erst für unsere Dichtung geformt. In den Geschwistern sagt Wilhelm (Werke 9, 139): „So weggeschnitten, weggebrochen alle Aussichten — die nächsten auf einmal — am Abgrunde! und zusammengestürzt die goldene Zauberbrücke, die mich in die Wonne der Himmel hinüberführen sollte." Schröer (Goethe-Jahrbuch 4, 348) hat schon darauf hingewiesen, dass die Zauberbrücke in den Geschwistern keine andere ist als die im Märchen und hat das Bild der Zauberbrücke fein und treffend zur Aufhellung einer schwierigen Fauststelle verwendet (V. 6553 ff.)

> Hier fass ich Fuss! Hier sind es Wirklichkeiten,
> Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten,
> Das Doppelreich, das grosse, sich bereiten.

Das Doppelreich bereitet sich Faust, indem er das ersehnte Unmögliche, den Besitz Helenas, in die Wirklichkeit — nicht in die wirkliche, sondern in die wahre Wirklichkeit — hineinführt, und auch unser Märchen begiebt sich im grossen Doppelreich. Dass Schröer, ohne im Uebrigen den Schlüssel zum Märchen zu haben, die Zauberbrücke durch Intuition begriffen hat, gewährt mir die Ueberzeugung, dass mein Weg, der von ganz anderen Punkten aus ebendahin führt, kein Irrweg ist.

Ehe nun die Zauberbrücke den Abgrund zwischen

Wirklichkeit und sehnsuchtsvollem Traum überspannt — „unmöglich ist's, drum eben glaubenswerth" — bäumt sich jeden Mittag die grüne Schlange über den Fluss und steht in Gestalt einer kühnen Brücke da. „Die Wanderer betraten sie mit Ehrfurcht und gingen schweigend hinüber."

Was ist es mit der grünen Schlange? Der Dichter hat sie mit Vorliebe, ja mit Liebe gezeichnet. Sie ist weise und wohlthätig; sie kennt die Prophezeihung und sie bewahrt den entseelten Jüngling vor völliger Zerstörung, indem sie sich in magischem Kreise um ihn legt. Ihre liebste Nahrung ist das Gold der Irrlichter, wodurch sie selbst leuchtend wird. Diesen Zustand empfindet sie mit Behagen. In den Irrlichtern freut sie sich Verwandte zu finden und wird auch von ihnen als Muhme begrüsst. Zuletzt opfert sie sich freiwillig, damit sie nicht aufgeopfert werde. Die blinkenden Edelsteine, in die ihr Körper zerfällt, schüttet der Alte mit der Lampe in den Fluss; aus ihnen entstehen die Fundamente der Brücke. „Gedenke der Schlange in Ehren, sagte der Mann mit der Lampe, du bist ihr das Leben, deine Völker sind ihr die Brücke schuldig, wodurch diese nachbarlichen Ufer erst zu Ländern belebt und verbunden werden." Dass diese Worte einen geheimen Sinn bergen, wird Jeder fühlen.

Wir halten uns zunächst an die Verwandtschaft der grünen Schlange mit den Irrlichtern. Sie ist also eine geistige Potenz wie diese. Wenn sie nun, ehe das Unmögliche in Erscheinung getreten ist, ehe die herrliche Brücke das Reich des Wirklichen und Ersehnten vereinigt, als Nothbrücke sich jeden Mittag hinüberspannt, erst wie aus Jaspis und Prasem gebaut und dann, als der grosse Umschwung beginnt, herrlicher, wie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith zusammengesetzt — so fragen wir: Welche geistige Kraft vermag den Ab-

grund zu überbrücken? Ich wüsste nur zwei: Die Phantasie und „ihre ältere gesetztere Schwester, die edle Treiberin, Trösterin Hoffnung.“ Und für eine solche geistige Kraft — ich wage sie nicht mit einem bestimmten Worte zu bezeichnen — treffen die Züge zu, die wir von der grünen Schlange kennen. Die völlige Zerstörung des von der lähmenden Wirkung der schönen Lilie getroffenen Jünglings wird durch sie einstweilen verhütet, und wie das Wunderbare eingetreten, der Traum erfüllt ist, kann sie sich auflösen und zum Grundpfeiler der leuchtenden Brücke werden. Ich bin aber weit entfernt hier dasselbe Gefühl von Sicherheit zu empfinden wie bei der Deutung der übrigen Theile des Märchens. Früher (Goethe-Studien I, 86) hatte ich das Lösungswort für das Räthsel der grünen Schlange auf einem ganz anderen Gebiete gesucht und — wenn auch zögernd — den Namen der Herzogin Amalie ausgesprochen, weil die Völker des Fürsten der grünen Schlange die Brücke schuldig sein sollen, durch welche die nachbarlichen Ufer erst zu Ländern belebt werden. Auch über das Motiv ihrer Selbstaufopferung konnte ich wenigstens eine Vermuthung aufstellen. Es ist allerdings nicht behaglich, die Herzogin in der Märchengestalt einer grünen Schlange zu denken, während alle anderen im Märchen dargestellten Personen Menschengestalt haben. Aber über diese Schwierigkeit liesse sich zur Noth hinwegkommen. Die grüne Schlange ist nicht wie die anderen im Märchen erscheinenden stummen Thiere: der Kanarienvogel, der Habicht, der Mops. Sie hat Menschensprache, sie handelt weise und edel, der Alte mit der Lampe behandelt sie als ebenbürtig. Aber eine andere Schwierigkeit ist nicht zu überwinden: sie geht zu Grunde, sie schwindet aus dem dargestellten Menschenkreise. Das wäre eine unmögliche Erfindung, da die Herzogin Amalie diesem Kreise noch lange angehört hat.

Die seltsame Erfindung, dass eine menschlich redende Schlange sich als Brücke über ein Wasser legt, findet sich übrigens in der Erzählung eines unbekannten Autors über die Gebirge von Norcia, die Goethe für die Herausgabe des Benvenuto Cellini excerpiren liess (Werke 44 414). „Der arme Guerino dagegen wagt sich, ich weiss nicht wie viele Stufen, immer weiter hinunter, bis er an einen gewaltigen Wasserfall kam. Ueber denselben ging er auf einem weichen und nachgebenden Brett hinüber, das er aber, als er es bei seinem Lichte näher betrachtete, für eine schreckliche und ungeheure Schlange erkannte, die ihm mit menschlicher Stimme sagte, dass sie Macho heisse" u. s. w. Das Convolut, in dem der Aufsatz sich gefunden hat, ist 1798 angelegt, das Märchen 1795 entstanden. Wann Goethe diese Erzählung kennen gelernt hat, ist einstweilen nicht festzustellen.

Das Märchen ist eine der vielen Formen, in denen Goethe's unzerstörbarer Optimismus erscheint. Der Alte hat hier einmal mit seiner Wunderlampe seine eigene und seines Fürstenhauses häusliche Existenz beleuchtet und den Schein auch auf das Weimarer Land und bis nach Frankreich hinein fallen lassen, und da strahlt denn Alles in goldiger Verklärung.

„Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft
„Der Dichtung nicht bekannter wäre, die
„Mit dem Unmöglichen so gern ihr Spiel
„Zu treiben liebt (Tasso II, 4).

Die Handlung des Märchens beginnt in der Nacht und dauert bis zum übernächsten Morgen. Der natürliche Beleuchtungswechsel in diesen 36 Stunden vollzieht sich vor unseren Augen, zugleich aber kommen durch die Bewegung der poetischen Maschinerie eine Fülle von Beleuchtungskünsten zur Erscheinung. Ueber alle Vorgänge zucken, glühen, leuchten die herrlichsten

Lichterscheinungen und verbinden sich aufs Schönste mit der durch den Wechsel der Tageszeiten gegebenen Beleuchtung.

Der Fährmann wird mitten in der Nacht von zwei Irrlichtern geweckt, die sich in seinem Kahn über den Fluss setzen lassen. Sie schütteln sich und streuen leuchtende Goldstücke um sich her; das Lichtschauspiel ist dem aus Feuerwerken bekannten sehr ähnlich. Der Fährmann schüttet das gefährliche Gold in eine Kluft, in der sich die schöne grüne Schlange befindet. Sie verschlingt die leuchtenden Scheiben und fühlt „mit der angenehmsten Empfindung das Gold in ihren Eingeweiden schmelzen und zur grössten Freude bemerkte sie, dass sie durchsichtig und leuchtend geworden war . . . Desto angenehmer war es ihr, sich selbst, da sie zwischen Kräutern und Gesträuchen hinkroch, und ihr anmuthiges Licht, das sie durch das frische Grün verbreitete, zu bewundern. Alle Blätter schienen von Smaragd, alle Blumen auf das herrlichste verklärt.“ Sie gelangt zu den Irrlichtern; die opfern erst ihre ganze Breite auf und machen sich so lang und spitz als möglich; weiterhin schütteln sie wieder Goldstücke von sich und werden dadurch klein und mager, während die Schlange aufs Herrlichste leuchtet. Sie glaubt sich nun fähig, das unterirdische Gewölbe zu erleuchten, das sie entdeckt hat. Sie eilt hinein „und obgleich ihr Schein alle Gegenstände der Rotonde nicht erleuchten konnte, so wurden ihr doch die nächsten deutlich genug.“ Auf einmal aber wird eine marmorne Ader, die dunkelfarbig hindurchläuft, hell, und ein angenehmes Licht verbreitet sich durch den ganzen Tempel. Bei diesem Licht sieht die Schlange die drei Könige; wie sie sich nach dem vierten umsehen will, öffnet sich die Mauer, indem die erleuchtete Ader wie ein Blitz zuckt und verschwindet. Die Lichterscheinung, die er verwendet hat, um die

Schlange und den Leser mit dem Inhalt des Tempels bekannt zu machen, lässt der Dichter hier verschwinden, damit das Auge frei wird für eine neuere, schönere. Ein Mann von mittlerer Grösse tritt aus der gespaltenen Mauer herein. Er „trug eine kleine Lampe in der Hand, in deren stille Flamme man gerne hineinsah, und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte.“ Der Mann kommt nach Hause. „Indessen war das Feuer im Kamine zusammen gebrannt, der Alte überzog die Kohlen mit vieler Asche, schaffte die leuchtenden Goldstücke bei Seite und nun leuchtete sein Lämpchen wieder allein, die Mauern überzogen sich mit Gold.“ Die Alte machte sich mit dem Onyx auf den Weg zur schönen Lilie. „Die aufgehende Sonne schien hell über den Fluss herüber, der in der Ferne glänzte.“ Sie wandert zusammen mit dem schönen Jüngling. „Unter diesen Gesprächen sahen sie von Ferne den majestätischen Bogen der Brücke, der von einem Ufer zum andern hinüber reichte, im Glanz der Sonne auf das wunderbarste schimmern. „Muss man nicht fürchten, sie zu betreten, da sie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith mit der anmuthigsten Mannigfaltigkeit zusammengesetzt erscheint?“ Nun begiebt sich das Unglück des schönen Paares, der Jüngling sinkt entseelt zur Erde. „Die Sonne war indessen untergegangen, und wie die Finsterniss zunahm, fing nicht allein die Schlange und die Lampe des Mannes nach ihrer Weise zu leuchten an, sondern der Schleier Liliens gab auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte Morgenröthe ihre blassen Wangen und ihr weisses Gewand mit einer unendlichen Anmuth färbte.“ Es wird Mitternacht und Morgen. „Fasse, sagte der Alte zum Habicht, den Spiegel und mit dem ersten Sonnenstrahl beleuchte die Schläferinnen und wecke sie mit zurückgeworfenem Licht aus der Höhe . . . Die Alte und

ihr Mann ergriffen den Korb, dessen sanftes Licht man bisher kaum bemerkt hatte, sie zogen von beiden Seiten daran und er ward immer grösser und leuchtender, sie hoben darauf den Leichnam des Jünglings hinein und legten ihm den Kanarienvogel auf die Brust, der Korb hob sich in die Höhe und schwebte über dem Haupte des Alten und sie folgte den Irrlichtern auf dem Fusse. Die schöne Lilie nahm den Mops auf ihren Arm und folgte der Alten, der Mann mit der Lampe beschloss den Zug, und die Gegend war von diesen vielerlei Lichtern auf das sonderbarste erhellt.

Aber mit nicht geringer Bewunderung sah die Gesellschaft, als sie zu dem Flusse gelangte, einen herrlichen Bogen über denselben hinübersteigen ... Hatte man bei Tage die durchsichtigen Edelsteine bewundert, woraus die Brücke zusammengesetzt schien, so erstaunte man bei Nacht über ihre leuchtende Herrlichkeit. Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhafte Strahlen nach dem Mittelpunkte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes. Der Zug ging langsam hinüber und der Fährmann, der von Ferne aus seiner Hütte hervorsah, betrachtete mit Staunen den leuchtenden Kreis und die sonderbaren Lichter, die darüber hinzogen."

Man fühlt das Ergötzen, mit dem der Poet sich das herrliche Lichtschauspiel vorzaubert. Den Fährmann zieht er herbei, damit dem Auge auch der Anblick aus der Ferne sich malt.

Der Alte schüttet die Edelsteine, in die der Körper der Schlange zerfallen ist, in den Fluss. „Wie leuchtende und blinkende Sterne schwammen die Steine mit den Wellen dahin." Am ehernen Thore des geheimnissvollen Tempels ruft der Alte die Irrlichter, die „geschäftig mit ihren spitzesten Flammen Schloss und Riegel

aufzehrten." Der erreichte glückliche Zustand giebt dem Poeten Veranlassung, noch einmal für die Schlussgruppe seine Beleuchtungskünste aufzubieten. „In diesem Augenblick schwebte der Habicht mit dem Spiegel hoch über dem Dom, fing das Licht der Sonne auf und warf es über die auf dem Altar stehende Gruppe. Der König, die Königin und ihre Begleiter erschienen in dem dämmernden Gewölbe des Tempels, von einem himmlischen Glanze erleuchtet, und das Volk fiel auf sein Angesicht." Mit einem Regen leuchtender Goldstücke schliesst lustig die Reihe der Lichtschauspiele des Märchens.

Aehnliche Künste wie hier hat Goethe auch in Pandora, in der deutschen und klassischen Walpurgisnacht spielen lassen. Für solche märchenhaften Locale schafft er die seltensten Beleuchtungswunder herbei, wohlbewusst, wie sehr glänzendes Licht in Menschenseelen eine erhöhte, poetische Stimmung erzeugt.

Auch geheimnissvolle Töne lässt er zu gleichem Zweck erklingen. „Es ist an der Zeit! rief der Alte mit gewaltiger Stimme. Der Tempel schallte wieder, die metallenen Bildsäulen klangen, und in dem Augenblicke versank der Alte nach Westen und die Schlange nach Osten . . ." Die Irrlichter zehren mit ihren Flammen das Schloss auf. „Laut tönte das Erz, als die Pforten schnell aufsprangen." Ja, er schmückt das Märchen selbst mit einer frei imaginirten Naturerscheinung, einem sichtbaren Echo: „weil sie eben zur Harfe sang; die lieblichen Töne zeigten sich erst als Ringe auf der Oberfläche des stillen Sees, dann wie ein leichter Hauch setzten sie Gras und Büsche in Bewegung." —

Wie nun dieses merkwürdige Gebilde in der Phantasie des Poeten erwachsen ist, können wir besser verstehen und nachschaffen, als es bei vielen anderen von vornherein durchsichtigen Dichtungen Goethe's möglich ist.

1) Lila, zum 30. Januar 1777. Ein Jahr nach seinem Eintritt in Weimar malt sich der Dichter in einem optimistischen Traumbild aus, wie die unbefriedigende Ehe seines Fürstenpaares geheilt wird, und zwar durch ihn selbst, der als Doktor Verazio, als moralischer Leibarzt, die junge Frau aus ihrem trüben, verschlossenen Wesen zur Thätigkeit und Liebe erweckt.

2) Proserpina, 1776 oder 1777. Darstellung der Herzogin unter dem Bilde der Königin des Schattenreichs, die aus der verhassten düsteren Umgebung sich nach ihrer sonnigen Jugend zurücksehnt und den Gemahl verabscheut.

3) Triumph der Empfindsamkeit, zum 30. Januar 1778. Wieder wird die gestörte Ehe hergestellt, die Frau von ihrem trüben Wahn befreit. Aber diesmal steht der Helfende — „der Prinz“ – nicht in weiser Überlegenheit und Ruhe dem Problem gegenüber; er selbst liebt die junge Fürstin, überwindet und entsagt.

4) Amor, zum 30. Januar 1782. Ein Poetentraum — Verjüngung, Erneuung, Verschönerung aller Mitglieder des Weimarer Kreises, Erneuerung der gesammten Existenz durch Liebe. Das Letztere richtet sich in Hoffnung und leiser Mahnung an die Herzogin.

5) Tasso 1789. Wie im Triumph der Empfindsamkeit liebt der Held die junge Fürstin; aber hier entsagt und überwindet sie, der Liebende wird von seiner masslosen Poetenphantasie fortgerissen, die Katastrophe bricht über ihn herein.

6) (Vorgreifend:) „die Jagd,“ 1797. Honorio verschliesst seine Neigung für die junge Fürstin in seine Brust und wendet sich grossen und würdigen Aufgaben zu.

Das sind die Elemente, aus denen das Märchen sich krystallisirt hat. Es ist in der Anlage dem Ballet Amor gleich, eine Poetenvision, in der sich alles in Freude und Schönheit auflöst, was der Dichter in seiner und

seines Fürstenpaares Existenz, in den Weimarischen und den Weltdingen als drückend empfindet. Ein allgemeines Glück löst alle Schmerzen in sich auf, alles wird verjüngt, erneut, verschönt, wo Hütten standen, sind herrliche Marmortempel, zwischen denen die Menge fröhlich hin und herströmt und nach dem lustigen Goldregen aus den Lüften hascht. In die trübe Wirklichkeit eingeklemmte Menschenseelen ergötzen sich an solchen Phantasiereisen ins Land des Glücks und der Schönheit. Deshalb sind solche Bilder auch der schaffenden Volkspoesie geläufig. Sie werden als goldenes Zeitalter in die Vergangenheit, als Messiastraum in die Zukunft, als Eldorado in ein fernes Märchenland, als Paradies ins Jenseits verlegt. Der Poet braucht um Zeit und Ort nicht verlegen zu sein, sein Traum begiebt sich im Lande der Dichtung.

Mit der Erneuerung der gesammten Amorvision tauchen nun in der Dichterphantasie die einzelnen Motive und Formen aus jener Dichtung wieder auf. Amor (Werke 16, 448): „Ich weiss eine Gruft, wo Gold und Silber und edler Steine Säfte von den Wänden triefen ... zwischen zackigten Krystallen eingequetscht sollst du" ... Märchen (Werke 18, 232): — „bald schlang sie sich zwischen den Zacken grosser Krystalle hindurch, bald fühlte sie die Haken und Haare des gediegenen Silbers und brachte ein- und den anderen Edelstein mit sich ans Licht hervor."

Zur Verhüllung des Persönlichen, der Gegenwart Angehörigen werden in beiden Dichtungen ungeheure Zeiträume eingeführt. Amor: „die Jahrhunderte des Zorns sind vorbei. . . . Das schöne Leben, das wir so manch Jahrtausend sonst genossen" ... Märchen: „Ich mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben."

In Amor ist von der ohnmächtigen Stärke des Alters

die Rede, im Märchen heisst es: „unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig.“

Die Formen, in denen die grosse Verwandlung alles Leids in Glück angekündigt wird, sind dort und hier ganz ähnlich. Amor: „Die Stunde naht, wo wir für uns und viele ein feierliches Glück bereiten können. . . . Geh, gebiete den Deinigen, die Stunde naht.“ Märchen: „Es ist an der Zeit . . . Wir sind zur glücklichen Stunde beisammen, jeder thue seine Pflicht und ein allgemeines Glück wird alle einzelnen Schmerzen in sich auflösen.“

In Amor verwandelt sich das Theater in einen prächtigen Saal, im Märchen die Hütte des Fährmanns in einen zierlichen Tempel.

Dass an der allgemeinen Verjüngung und Verschönung dort der Zauberer mit der Zauberin, hier der Alte mit seiner Frau ausdrücklich theilnehmen, ist schon gesagt. Es ist artig, Frau von Stein und Christiane demselben poetischen Zauberbade unterworfen zu sehen. —

Durch die Reihe der betrachteten Dichtungen ziehen sich vier Motive.

1) Der Traum einer Herstellung der Ehe des Fürstenpaares erscheint in Lila, dem Triumph der Empfindsamkeit und im Märchen; leise angedeutet auch in Amor. In Lila und dem Triumph der Empfindsamkeit wird die Heilung des Übels mit moralisch-psychologischen Mitteln vorgeführt, im Märchen wird sie als ein Wunder erträumt.

2) Die Selbstdarstellung des Dichters als befangen in Liebe zu der jungen Fürstin — Triumph der Empfindsamkeit, Tasso, Wilhelm Meister, Jagd. Im Triumph der Empfindsamkeit, in der Jagd und mit schwächerer Betonung auch in Wilhelm Meister entsagt der Liebende; im Tasso geht er in massloser Leidenschaft zu Grunde, während die Fürstin entsagt und überwindet.

3) Die Selbstdarstellung des Dichters als heilender, wohlthätiger Weiser, der die gestörte Ehe wiederherstellt, findet sich in Lila als Doktor Verazio und Magus, in Amor als Zauberer, im Märchen als Alter mit der Lampe. Als Alter mit der Lampe, als Zauberer, als Magus — immer ist er der Doktor Verazio.

4) Der Traum von Verjüngung, Erneuung, vollkommenem Glück ist den Dichtungen Amor und Märchen gemein. Er ist eine Steigerung des in Lila und dem Triumph erträumten irdischen Glücks und wird selbst wieder gesteigert in Pandora und Faust, wo die Verjüngung sich unter gleichzeitiger Verklärung und Entrückung ins Jenseits vollzieht.

Wie kommt nun unser Märchen in die Unterhaltungen der Ausgewanderten?

Der Dichter führt uns in einen Kreis, der durch die Ereignisse in Frankreich äusserlich bedrängt und auch in seinem inneren Zusammenhalte bedroht wird. Das erregte politische Gespräch führt zu Spaltungen, ein werthes Mitglied des Kreises wird durch eine ihm im politischen Affekt zugefügte Beleidigung zu plötzlicher Abreise veranlasst. Da nehmen sich die Übrigen zusammen und vereinigen sich zu freundschaftlichen, anmuthigen Unterhaltungen, aus denen Alles verbannt sein soll, was entzweit und Leidenschaft erregt.

Minor (Zeitschr. f. deutsche Phil. Bd. 20, S. 78) hat darauf hingewiesen, dass der Kreis der Unterhaltungen der Jakobi'sche zu Pempelfort ist, welcher während Goethe's Anwesenheit im Jahre 1792 gleichfalls durch Flüchtlinge beunruhigt wurde. „Bei täglich abwechselnden, bald sichern, bald unsichern Nachrichten war das Gespräch lebhaft und geistreich, aber wegen streitenden Interesses und Meinungen gewährte es nicht immer eine erfreuliche Unterhaltung.“ (Campagne in Frankreich, Pempelfort November 1792).

In dem Kreise der Unterhaltungen erscheint nun „der Alte“, der, ohne zur Verwandtschaft zu gehören, unter den Mitgliedern eine Art geistiger Führung ausübt, eine milde, wohlwollende, geklärte Natur. Dieser Alte erzählt das Märchen von dem weisen Alten mit der Lampe. „Lassen Sie auf meinem gewöhnlichen Spaziergange erst die sonderbaren Bilder wieder in meiner Seele lebendig werden, die mich in früheren Jahren oft unterhielten. Diesen Abend verspreche ich Ihnen ein Märchen, durch das Sie an nichts und an Alles erinnert werden sollen.“

Das Märchen ist auch in Wirklichkeit nach den vorangehenden Theilen der Unterhaltungen entstanden, und wir sehen hier, wie die anfängliche Selbstdarstellung als „der Alte“ in den Unterhaltungen von dem Dichter im Märchen durch die Hinzufügung des bezeichnenden Attributs der Lampe weiter ausgebildet wurde. Die gesammten Unterhaltungen der Ausgewanderten zeigen, wie ein Kreis guter und geistvoller Menschen versucht, durch anmuthige Gespräche und Erzählungen die trübe Gegenwart zu vergessen. Am Schluss leistet „der Alte“ die Aufgabe für sich und seine Freunde auf seine Weise. Er schwingt den poetischen Zauberstab. Da öffnet sich der Himmel und das Glück steigt hernieder zu dem Weimarischen Kreise. Alles öffentliche und persönliche Ungemach schwindet, alles Verwirrte, Trübe, Bedrängende löst sich, Jugend, Schönheit und Liebe beseligen ihn und seine Freunde und für die fröhliche Menge regnet es Gold aus den Lüften.

Märchen noch so wunderbar
Dichterkünste machen's wahr.

Pandora.

Im Märchen gipfelt die Entwicklung der an die Gestalt der Herzogin Luise geknüpften Conception von Heilung, Erneuerung, Wiederaufbau; den gewaltigen Abgesang haben wir in der Pandora.

Zu Epimetheus hat sich Pandora, allschönst und allbegabtest, auf kurze Zeit vom Olympos herniedergelassen und ihm der Seligkeit Fülle gewährt. Dann entschwand sie wieder und nun klingt in seiner Seele nur noch der eine Ton der Sehnsucht, des schmerzlichen Entbehrens, traurig-süssen Erinnerns. Nur in kurzen Morgenträumen, die dem ruhelos sich Verzehrenden gegönnt sind, besucht ihn Elpore, seine und Pandoras Tochter.

Epimetheus. So sage mir denn zu
Elpore. Und was denn, was?
Epimetheus. Der Liebe Glück, Pandorens Wiederkehr.
Elpore. Unmöglich's zu versprechen ziemt mir wohl.
Epimetheus. Und sie wird wiederkehren?
Elpore. Ja doch! ja.

Und nun begiebt sich das Unmögliche:

Pandora (erscheint).
Glück und Bequemlichkeit, die sie bringt.
Symbolische Fülle
Jeder eignet sich's zu.

Schönheit, Frömmigkeit, Ruhe, Sabbath, Moria . . . Kypsele schlägt sich auf. Tempel Sitzende Dämonen Wissenschaft Kunst Vorhang . . .

Verjüngung des Epimetheus
Pandora mit ihm emporgehoben . . ."

Aus dem Schema ist hier nur herausgehoben, was die alten, wohlbekannten Leitmotive anklingen lässt. Das Unmögliche, Ersehnte geschieht, Schönheit und Glück und aller erträumten Gaben Inbegriff — Pandora —

steigt hernieder. Der Tempel mit den sitzenden Dämonen ist uns aus dem Märchen bekannt. Der Leidende, Sehnende, Gealterte wird verjüngt wie im Amor und im Märchen und — mit Pandora emporgehoben. Das ist eine neue Wendung. In Lila und dem Triumph der Empfindsamkeit begiebt sich die Heilung des Uebels auf dieser Erde; nach dem Fallen des Vorhangs leben die Menschen, an denen wir Antheil genommen haben, beruhigt und glücklich weiter. Die Handlung von Amor und dem Märchen begiebt sich in einer erträumten Welt; es wird gesagt, dass nun ein dauerhafter Zustand von Glück und Frieden eingetreten ist, aber wir wissen, das Ganze ist ein Traum. In Pandora wird auch die Illusion eines auf dieser Erde für Epimetheus zu erreichenden Glücks nicht mehr festgehalten, verjüngt und verklärt wird Epimetheus entrückt. Der Traum träumt sich nicht einmal mehr als wirklich.

Die Jahre 1806—1809 zeigen uns Goethe in dem Zustande des Epimetheus. Trübes Sinnen, ein schwerer Druck lasten auf seiner Seele. Dieser Zeit entstammen Pandora, die Wahlverwandtschaften und in den Anfängen die Wanderjahre oder die Entsagenden. „Pandora sowohl als die Wahlverwandtschaften drücken das schmerzliche Gefühl der Entbehrung aus und konnten also nebeneinander gar wohl gedeihen." Was Goethe von den Wahlverwandtschaften sagt, trifft auch für Pandora zu: „Niemand verkennt darin eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schliessen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet." Nach Scherer sind auch die Worte Fausts:

> Entbehren sollst Du, sollst entbehren
> Das ist der ewige Gesang

in dieser Zeit entstanden. Als den menschlichen Untergrund dieser Stimmung führt Scherer an: Schillers Tod

und den politischen Druck in Deutschland. Aber er bekennt zugleich: „Goethe's Gemüthszustand in jener Zeit, über den er sich zu niemand offen geäussert hat, bleibt räthselhaft, wenn sich eine Leidenschaft zu Minna Herzlieb nicht erweisen lässt."

Ich möchte noch — ohne das Rätsel damit völlig lösen zu wollen — die durch den Ehebund eingetretene Unwiderruflichkeit der Verbindung mit Christiane hinzufügen. Wir werden in der neuen Melusine die poetische Gestaltung dieser Fesseln finden.

Während Epimetheus mit Pandora entrückt wird, bleiben Phileros und Epimeleia, die Jugendlichen, erfrischt, verschönt und erneut, auf Erden zurück; sie werden zur Priesterschaft der Schönheit geweiht. Goethe's Sohn war bei Entstehung der Pandora 18 Jahre alt.

In der Pandora handelt es sich nicht mehr um die Herzogin Luise, aber der bisher mit ihrer Gestalt so dauerhaft verbundene Complex von poetischen Motiven vereinigt sich jetzt mit dem Inbegriff alles dessen, was als das ewig Weibliche hinanzieht. In Pandora scheidet der sechszigjährige Dichter von der Schönheit; aber er thut es auf seine Weise: dem schmerzlich trübe Zurückblickenden erscheint Pandora und hebt ihn verklärt empor und mit ihm hebt sich unsere eigene Seele zum Unaussprechlichen

Bis im Anschaun ewger Liebe
Wir verschweben, wir verschwinden.

Faust.

In einem letzten, höchsten Feierklange tönt das Verjüngungs- und Verklärungsmotiv aus. Fausts Unsterbliches geht in den Himmel ein.

Sieh! wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft.

Und die letzte Formulirung der durch die Reihe der betrachteten Dichtungen hindurchgehenden Urconception, dass das auf Erden Unmögliche sich begiebt, der Traum Erfüllung wird und die heilige Erneuung sich vollzieht, sind die Worte:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniss;
Das Unbeschreibliche
Hier ists gethan;
Das ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

Christiane Vulpius in Goethe's Dichtung*).

„Muss er Menschen menschlich sehn."

Diese Göttin, sie heisst Gelegenheit; lernet sie kennen!...
Einst erschien sie auch mir, ein bräunliches Mädchen, die Haare
Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,
Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,
Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf.
Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende; lieblich
Gab sie Umarmung und Kuss bald mir gelehrig zurück.
O, wie war ich beglückt!

Das war am 13. Juli 1788. Nun strömt in Liedern und Elegien das erste Liebesglück aus.

*) Die Behandlung geht nicht streng chronologisch vor, sondern fasst das Verwandte zusammen. Folgendes sind die Zeugnisse, chronologisch geordnet: 1788. Morgenklagen, II 98; der Besuch, II 101; süsse Sorgen, II 93. 1788—1790. Römische Elegien, alle ausser 7 und 11. — 1790 Epigramme, Venedig 3, 13, 26, 27, 28, 31, 34a, 49, 85, 86, 87 (88?), 89, 91, 92, (93?), 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102. Ferner Werke I 465: 1, 2, 3, 4. I 466: Weit und schön. I 468: 16, 17. — Goethe an Carl August 24. März 1791. — 1793. Das Wiedersehen I 287. — 1795. Das Märchen XVIII 225. — 1796. Alexis und Dora I 265. — Vier Jahreszeiten, Frühling 4, Sommer ganz I 345. Elegie Hermann und Dorothea I 293. — 1797. Der neue Pausias I 272. Amyntas I 288. Schweizeralpe II 137. — 1798. Die Metamorphose der Pflanzen III 85. — 1801. Frühzeitiger Frühling I 81. — Vor 1804. Selbstbetrug? I 29. — 1807 (1797). Die neue Melusine XXV 131. — 1811. Der neue Paris XXVI 78. — 1813. Gefunden I 25. Im Vorübergehn III 49. — 1816. Gatte der Gattin IV 61. An Alexander von Humboldt IV 250.

Morgenklagen.

O du loses, leidigliebes Mädchen
Sag mir an, womit hab ich's verschuldet,
Dass du mich auf diese Folter spanntest,
Dass du dein gegeben Wort gebrochen?

Drucktest doch so freundlich gestern Abend
Mir die Hände, lispeltest so lieblich:
Ja ich komme, komme gegen Morgen
Ganz gewiss, mein Freund, auf deine Stube.

Und nun durchleben wir mit dem Liebenden die ganze lange Nacht des Wartens, lauschen mit ihm, ob der Tritt des Mädchens sich noch nicht hören lässt, nehmen mit ihm in der Stille der Nacht alle die kleinen Geräusche wahr, die nur der nächtlich Wachende kennt, sehen mit ihm den ersten Schein des grauenden Morgens, hören des Nachbars Thüre gehen, der früh den Tagelohn zu gewinnen eilt, die Wagen beginnen zu rasseln, das ganze geräuschvolle Menschentreiben setzt sich bei immer zunehmender Helle in Bewegung

Und ich konnte wie vom schönen Leben
Mich noch nicht von meiner Hoffnung scheiden.

Die Sonne scheint ins Zimmer, der Liebende springt auf und eilt, seinen „heissen, sehnsuchtsvollen Athem mit der kühlen Morgenluft zu mischen," er hofft dem Mädchen vielleicht im Garten zu begegnen

Und nun bist du weder in der Laube
Noch im hohen Lindengang zu finden.

So führt das Gedicht in den letzten Worten an den Ort, wo es entstanden ist oder als entstanden sich giebt.

Ein anderes Bild aus jenen glücklichen Tagen:

Der Besuch.

Meine Liebste wollt' ich heut beschleichen
Aber ihre Thüre war verschlossen.
Hab ich doch den Schlüssel in der Tasche!
Oeffn' ich leise die geliebte Thüre!

Auf dem Saale fand ich nicht das Mädchen,
Fand das Mädchen nicht in ihrer Stube;
Endlich, da ich leis die Kammer öffne,
Find ich sie, gar zierlich eingeschlafen,
Angekleidet auf dem Sopha liegen.

Bei der Arbeit war sie eingeschlafen;
Das Gestrickte mit den Nadeln ruhte
Zwischen den gefaltnen zarten Händen;
Und ich setzte mich an ihre Seite,
Ging bei mir zu Rath, ob ich sie weckte.

Er weckt sie nicht, betrachtet sie lange mit innigem Anschaun, legt zwei Pomeranzen und zwei Rosen auf den Tisch nieder und stiehlt sich leise fort. In Wirklichkeit that er noch etwas, wovon im Gedichte nichts steht: Er zeichnete das Mädchen. Die anmuthige Zeichnung ist im Goethe-Jahrbuch 1894 veröffentlicht.

In Stoff, Rhythmus und poetischem Wesen ist das hinreissend liebenswürdige Gedicht der Zwillingsbruder zum vorigen. Gewiss sind beide innerhalb weniger Tage entstanden.

Der Wiederklang der seligen Stunden tönt aus den römischen Elegien heraus:

Sie athmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indess und denket der Zeiten
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn gethan.

Alexander und Cäsar und Heinrich und Friedrich, die Grossen,
Gäben die Hälfte mir gern ihres erworbenen Ruhms,
Könnt' ich auf eine Nacht dies Lager jedem vergönnen . . .

Goethe an Carl August 24. März 1791:

Indess macht draussen vor dem Thor,
Wo allerliebste Kätzchen blühn,
Durch alle zwölf Kategorien
Mir Amor seine Spässe vor.

In ruhiger Stunde erfreut er sich mit inniger Dankbarkeit seines menschlichen Glücks.

Welch ein Mädchen ich wünsche zu haben? Ihr fragt mich. Ich hab' sie,
Wie ich sie wünsche, das heisst, dünkt mich, mit wenigem viel.

„Sage wie lebst du?" Ich lebe! Und wären hundert und hundert
Jahre dem Menschen gegönnt, wünscht' ich mir morgen wie heut.

Er malt sich das Bild des einfachen, liebenswürdigen, häuslichen Mädchens.

Sie erkundigt sich nie nach neuer Märe; sie spähet
Sorglich den Wünschen des Mannes, dem sie sich eignete, nach...

Wenn du mir sagst, du habest als Kind, Geliebte, den Menschen
Nicht gefallen, und dich habe die Mutter verschmäht,
Bis du grösser geworden und still dich entwickelt, ich glaub' es:
Gerne denk' ich mir dich als ein besonderes Kind.
Fehlet Bildung und Farbe doch auch der Blüthe des Weinstocks,
Wenn die Beere, gereift, Götter und Menschen entzückt.

Wie das neue Glück auf seine Dichtung wirkt — fördernd und hindernd — gelangt häufig zu schönem Ausdruck.

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet...

Alle Neun, sie winkten mir oft, ich meine die Musen
Doch ich achtet' es nicht, hatte das Mädchen im Schooss...

Nun verrätherisch hält er sein Wort, giebt Stoff zu Gesängen
Ach! und raubt mir die Zeit, Kraft und Besinnung zugleich.

Auf der Reise nach Venedig träumt der Dichter sich in die Arme der Geliebten zurück, während ihn schon den zwanzigsten Tag der Wagen dahinschleppt. Und dort angekommen schwebt ihm immer das entbehrte häusliche Glück vor.

Aber süsser, mit Blumen dem Busen der Schäferin schmeicheln;
Und dies vielfache Glück lässt mich entbehren der Mai.

Deshalb ist die zweite italienische Reise so kurz ausgefallen.

Weit und schön ist die Welt, doch o wie dank ich dem Himmel,
Dass ein Gärtchen beschränkt, zierlich, mein eigen gehört.
Bringt mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringts ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt.

Still innig das glückliche Lebensereigniss betrachtend stellt er es im Bilde dar:

An dem Meere ging ich und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.

In diese Akkorde von Glück und Frieden klingen nun die ersten Misstöne hinein. Der Weimarer Klatsch findet den Weg in die römischen Elegien.

Schwer erhalten wir uns den guten Namen, denn Fama
Steht mit Amorn, ich weiss, meinem Gebiete, mir Streit.

Und nicht nur Störung von aussen bedroht den menschlichen Bund. Es meldet sich die Sorge.

Ha, ich kenne dich, Amor, so gut als einer! Da bringst Du
Deine Fackel, und sie leuchtet im Dunkel uns vor.
Aber du führest uns bald verworrene Pfade; wir brauchten
Deine Fackel erst recht, ach! und die falsche erlischt.

Ach! sie neiget das Haupt die holde Knospe, wer giesset
Eilig erquickendes Nass neben die Wurzel ihr hin?

Dass sie froh sich entfalte, die schönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht.
Aber auch mir — mir sinket das Haupt von Sorgen und Mühe.
Liebes Mädchen! Ein Glas schäumenden Weines herbei.

Taugt die Geliebte ihrer Art nach auch in sein grosses und schönes Leben?

O du Liebe, dacht ich, kann der Schlummer
Der Verräther jedes falschen Zuges
Kann er dir nicht schaden, nichts entdecken
Was des Freundes zarte Meinung störte?

Liebe flössest du ein und Begier; ich fühl' es und brenne.
Liebenswürdige, nun flösse Vertrauen mir ein!

Dieses Vertrauen schafft er sich beinahe mit Gewalt, er will sie gut und vertrauenswürdig sehen.

Alle sagen mir, Kind, dass du mich betriegest
O betriege mich nur immer und immer so fort.

Oftmals hab' ich geirrt und habe mich wieder gefunden
Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück!
Ist auch dieses ein Irrthum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.

Lange sucht ich ein Weib mir, ich suchte, da fand ich nur Dirnen.
Endlich ersah ich dich mir, Dirnchen, da fand ich ein Weib.

Lass dich Geliebte nicht reun, dass du mir so schnell dich ergeben,
Glaub es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir.

Eine einzige Nacht an deinem Herzen! das andere
Giebt sich.

Die Eifersucht meldet sich, zunächst nur in der leisen Form der Selbstversicherung ihrer Treue.

Darum macht Faustine mein Glück; sie theilet das Lager
Gerne mit mir und bewahrt Treue dem Treuen genau.

Aber dass es dabei nicht bleibt, zeigt die Klage des Mädchens.

Kannst du, o Grausamer, mich mit solchen Worten betrüben?
Reden so bitter und hart liebende Männer bei euch?
Wenn das Volk mich verklagt, ich muss es dulden! und bin ich
Etwa nicht schuldig? Doch ach! schuldig nur bin ich mit dir.

Goethe an Christiane Vulpius, Verdun den 10. September 1792: „Behalte mich ja lieb! denn ich bin manchmal in Gedanken eifersüchtig und stelle mir vor, dass dir ein anderer besser gefallen könnte, weil ich viele Männer hübscher und angenehmer finde als mich selbst. Das musst du aber nicht sehen, sondern du musst mich für den besten halten, weil ich dich ganz entsetzlich lieb habe und mir ausser dir nichts gefällt.“ Den 10. Oktober 1792: „Wenn ich dir etwas schrieb, das dich betrüben konnte, so musst du mir verzeihen. Deine Liebe ist mir so kostbar, dass ich sehr unglücklich sein würde, sie zu verlieren, du musst mir wohl ein bisschen Eifersucht und Sorge vergeben.“

An Herder, 11. September 1790: „Wenn ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt und mein grosser Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen.“

Die weite Entfernung und lange Abwesenheit in der Campagne hatte die Eifersucht der Liebenden hervorgerufen. Hier fügt sich nun die Elegie Alexis und Dora ein. Der Liebende muss von seinem Mädchen sich auf weiter Reise entfernen.

Nicht der Erinyen Fackel, das Bellen der höllischen Hunde
Schreckt den Verbrecher so in der Verzweiflung Gefild,
Als das gelass'ne Gespenst mich schreckt, das die Schöne von fern mir
Zeiget: die Thüre steht wirklich des Gartens noch auf!
Und ein anderer kommt! Für ihn auch fallen die Früchte!
Und die Feige gewährt stärkenden Honig auch ihm!
Lockt sie auch ihn nach der Laube? Und folgt er? O macht mich, ihr Götter,
Blind, verwischet das Bild jeder Erinnrung in mir!
Ja, ein Mädchen ist sie! Und die sich geschwinde dem einen
Giebt, sie kehret sich auch schnell zu dem andern herum.

Schiller an Goethe, 18. Juni 1796: „Dass Sie die Eifersucht so dicht daneben stellen und das Glück so schnell durch die Furcht verschlingen lassen, weiss ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann.“ Goethe erwidert etwas künstlich: „Für die Eifersucht habe ich zwei Gründe. Einen aus der Natur: weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse nach sich zieht; und einen aus der Kunst, weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden musste, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters wieder ins Leidliche und Heitere zurückgeführt wird. Soviel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instinktes, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden.“ Den menschlichen Grund für die auffallende Stärke, mit der die Eifersucht hier dicht neben dem schönsten Liebesglück hervorbricht, konnte er allerdings selbst Schiller nicht sagen.

Ueber solche Augenblicke des Missmuths, der Sorge und Eifersucht strömt doch immer wieder die Flutwelle von Glück und Liebe dahin. Und bald klingt ein neuer Ton.

Das ist dein eigenes Kind nicht, worauf du bettelst und rührst mich.
O wie rührt mich erst die, die mir mein eigenes bringt.

Dem jungen Wesen, das sich quillend unter dem Herzen der Geliebten regt, wird der wunderbarste poetische Willkommen bereitet, der je einem Menschenkinde zu Theil wurde.

Wonniglich ists, die Geliebte verlangend im Arme zu halten,
Wenn ihr klopfendes Herz Liebe zuerst dir gesteht.
Wonniglicher, das Pochen des Neulebendigen fühlen,

Das in dem lieblichen Schooss immer sich nährend bewegt.
Schon versucht es die Sprünge der raschen Jugend; es klopfet
Ungeduldig schon an, sehnt sich nach himmlischem Licht.
Harre noch wenige Tage! Auf allen Pfaden des Lebens.
Führen die Horen dich streng, wie es das Schicksal gebeut.
Widerfahre dir, was dir auch will, du wachsender Liebling —
Liebe bildete dich, werde dir Liebe zu Theil!

Die Mutter seines Kindes bemüht sich Goethe auch geistig zu heben

Wird doch nicht immer geküsst, es wird vernünftig gesprochen.

Und so führt er sie in die zarten Geheimnisse der wachsenden Pflanze ein.

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
Dieses Blumengewühls über dem Garten umher;
Viele Namen hörest du an, und immer verdränget
Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr.
Alle Gestalten sind ähnlich und keine gleichet der andern,
Und so deutet der Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Räthsel. O könnt ich dir, liebliche Freundin,
Ueberliefern sogleich glücklich das lösende Wort.

Auch an der Dichtung, die sie so nahe angeht, lässt er sie theilnehmen.

Manuscripte besitze ich wie kein Gelehrter noch König;
Denn mein Liebchen sie schreibt, was ich ihr dichtete, mir.

Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

So hat sich allmählich ein unzerreissbares Band um die Beiden geschlungen, sein Mädchen ist seine Frau geworden.

Neigung besiegen ist schwer; gesellet sich aber Gewohnheit
Wurzelnd, allmählich zu ihr, unüberwindlich ist sie.

O gedenke dann auch, wie aus dem Kern der Bekanntschaft
Nach und nach in uns holde Gewohnheit entspross,

Freundschaft sich mit Macht aus unserm Innern enthüllte,
Und wie Amor zuletzt Blüthen und Früchte gezeugt.

Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Heerde zu kochen,
Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig dazu!
Lass' im Becher nicht fehlen den Wein! Gesprächige Freunde,
Gleichgesinnte, herein!

Nur leider bleibt bei rollenden Jahren der Hausfrau nicht der holde Jugendreiz, der das Mädchen schmückte.

Das Wiedersehn.

Er.

Süsse Freundin, noch einen, nur einen Kuss noch gewähre
Diesen Lippen! Warum bist du mir heute so karg?
Gestern blühte wie heute der Baum; wir wechselten Küsse
Tausendfältig; dem Schwarm Bienen verglichst du sie ja,
Wie sie den Blüthen sich nahn und saugen, schweben und wieder
Saugen, und lieblicher Ton süssen Genusses erschallt.
Alle noch üben das holde Geschäft. Und wäre der Frühling
Uns vorübergeflohn, eh sich die Blüthe zerstreut?

Sie.

Träume, lieblicher Freund, nur immer! Rede von gestern!
Gerne hör' ich dich an, drücke dich redlich ans Herz.
Gestern, sagst du? — Es war, ich weiss, ein köstliches Gestern;
Worte verklangen im Wort, Küsse verdrängten den Kuss.
Schmerzlich wars, zu scheiden am Abende, traurig die lange
Nacht von gestern auf heut, die den getrennten gebot.
Doch der Morgen kehret zurück. Ach! dass mir indessen
Zehnmal, leider! der Baum Blüthen und Früchte gebracht.

Es ist das Wiedersehn nach der Campagne in Frankreich. Mit zartem Gefühl hat der Dichter das wirkliche Verhältniss umgekehrt. „Er“ träumt hier den holden Traum weiter und „Sie“ sieht die Veränderung. Und nicht allein die abnehmende Schönheit der Geliebten, auch ihre Stellung in Weimar drückt ihn mehr als sie. Er hat gut dichten: „Schüre die Gattin das Feuer, . .

gesprächige Freunde, Gleichgesinnte, herein!" Wenn Gäste da sind, darf die Demoiselle Vulpius nicht zum Vorschein kommen. Und so vieles Andere drückt auf seine Seele. Die Ehe seines Fürstenpaares ist nicht glücklich, sie leben „in einer getrennten Gegenwart." Von dem revolutionären Frankreich droht den deutschen Dingen schwere Gefahr, er sieht sie kommen. Aber wofür ist er ein Poet? Ein Schwung des Zauberstabs und eine glückliche Verwandlung aller Dinge begiebt sich. Sein Mädchen, seine Frau ist verjüngt und verschönt, ihre „schwarze" Hand weiss und rein, sein Fürstenpaar in Liebe und Eintracht vereint, die Fürstin bewillkommt sein Mädchen, „ihre neue Freundin", der Riese Frankreich wird unschädlich und harmlos, ein allgemeines Glück löst alle einzelnen Schmerzen in sich auf und die goldene Zeit auf Erden bricht an. — Das ist das „Märchen" in den Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten.

Als Mädchen hat die Geliebte früher im Bertuchschen Industriecomptoir künstliche Blumen gearbeitet und dort hat er sie schon vor der italienischen Reise einmal gesehen. Und wie er in den Elegien als neuer Properz sein Glück besingt, so taucht ihm hier die Erinnerung an den griechischen Maler auf, von dem Plinius erzählt, er habe seine Geliebte als Kranzwinderin gemalt, weil sie sich auf diese Weise als armes Mädchen ernährt hatte.

Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

Sie. Sanft berühre die Rose, sie bleib' im Körbchen verborgen;
Wo ich dich finde, mein Freund, öffentlich reich' ich sie dir.

Er. Und ich thu', als kennt' ich dich nicht, und danke dir freundlich;
Aber dem Gegengeschenk weichet die Geberin aus . . .

Sie. Unzufriedener Mann! Du bist ein Dichter und neidest
Jenes Alten Talent? Brauche das deinige doch!

Er. Und erreicht wohl der Dichter den Schmelz der farbigen Blumen?
Neben deiner Gestalt bleibt nur ein Schatten sein Wort!

Sie. Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: ich liebe!
Nur dich lieb ich, mein Freund, lebe für dich nur allein!

Er. Ach! und der Dichter selbst vermag nicht zu sagen: ich liebe!
Wie du, himmlisches Kind, süss mir es schmeichelst ins Ohr.

In den Xenien für weibliche Gäste erhebt „Er“ in aller Stille „Sie“ in den Initialen zu seiner Gemahlin. Vielen:

C. G.

Viele Veilchen binde zusammen. Das Sträusschen erscheinet
Erst als Blume; du bist, häusliches Mädchen, gemeint.

Einer.

Raum und Zeit, ich empfind es, sind blosse Formen des Denkens,
Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint.

Kennst du die herrliche Wirkung der endlich befriedigten Liebe?
Körper verbindet sie schön, wenn sie die Geister befreit.

Kränken ein liebendes Herz und schweigen müssen! geschärfter
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamant sich ersinnt.

Warum bin ich vergänglich? o Zeus, so fragte die Schönheit.
Macht ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön.

Und die Liebe, die Blumen, der Thau und die Jugend vernahmens,
Alle gingen sie weg, weinend, von Jupiters Thron.

Leben muss man und lieben! Es endet Leben und Liebe!
Schnittest du, Parze, doch nur beiden die Fäden zugleich.

Wieder klingen hier die drei uns nun schon wohlbekannten Töne zusammen: jubelndes Glücksgefühl, schmerzliches Empfinden des Schiefen und Misslichen,

das von dem menschlichen Bund nun einmal nicht fern zu halten war, Klage über das Schwinden jugendlicher Schönheit.

Auf der Schweizerreise 1797 schweifen die Gedanken zurück nach Weimar.

Schweizeralpe.

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt.

In der ersten Zeit reiner und voller Glücksempfindung hatte sich das beglückende Lebensereigniss in einem lieblichen Bilde geformt. Er geht am Strande Muscheln zu suchen, in einer findet er ein Perlchen, nun bleibt es ihm am Herzen verwahrt. Das erschütternde Bild der zweiten Periode ist ein Baum, den der umschlingende Epheu tödtet. Tagebuch 19. September 1797: Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, gab Anlass zur Elegie Amyntas.

Nikias, trefflicher Mann, du Arzt des Leibs und der Seele!
Krank, ich bin es fürwahr, aber dein Mittel ist hart.
Ach! mir schwanden die Kräfte dahin, dem Rathe zu folgen;
Ja, und es scheinet der Freund schon mir ein Gegner zu sein.
Widerlegen kann ich dich nicht; ich sage mir alles,
Sage das härtere Wort, das du verschweigst, mir auch.
Aber ach! das Wasser entstürzt der Steile des Felsens
Rasch, und die Welle des Bachs halten Gesänge nicht auf.
Ras't nicht unaufhaltsam der Sturm? Und wälzet die Sonne
Sich von dem Gipfel des Tags nicht in die Wellen hinab?
Und so spricht mir rings die Natur: auch du bist, Amyntas,
Unter das strenge Gesetz ehrner Gewalten gebeugt.
Runzle die Stirne nicht tiefer, mein Freund, und höre gefällig,
Was mich gestern der Baum dort an dem Bache gelehrt.
Wenig Aepfel trägt er mir nur, der sonst so beladne;
Sieh, der Epheu ist schuld, der ihn gewaltig umgiebt.
Und ich fasste das Messer, das krummgebogene, scharfe,
Trennte schneidend und riss Ranke nach Ranken herab;
Aber ich schauderte gleich, als tief erseufzend und kläglich

Aus den Wipfeln zu mir lispelnde Klage sich goss! . . .
O verletze mich nicht! Du reissest mit diesem Geflechte,
Das du gewaltsam zerstörst, grausam das Leben mir aus . . .
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt? . . .
Ja die Verrätherin ists! Sie schmeichelt mir Leben und Güter,
Schmeichelt die strebende Kraft, schmeichelt die Hoffnung mir ab.
Sie nur fühl' ich, nur sie, die umschlingende, freue der Fesseln,
Freue des tödtenden Schmucks fremder Umlaubung mich nur.
Halte das Messer zurück, o Nikias! Schone den Armen,
Der sich in liebender Lust, willig gezwungen, verzehrt!
Süss ist jede Verschwendung; o, lass mich der schönsten geniessen!
Wer sich der Liebe vertraut, hält er sein Leben zu Rath?

Nikias ist gewiss Schiller. Dieser Elegie gegenüber kann man nichts thun als sehen und erschüttert begreifen. —

Sich und den Seinen einen friedlichen Aufenthalt abseits von den Schwierigkeiten der Weimarer Existenz zu verschaffen, erwirbt Goethe 1798 das Gut Ober-Rossla. Dort entsteht in den warmen Märztagen 1801:

Frühzeitiger Frühling.

Tage der Wonne
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne
Hügel und Wald? . . .

Saget seit gestern
Wie mir geschah?
Liebliche Schwestern
Liebchen ist da.

Die Beziehung der bisherigen Dichtungen — Alexis und Dora ausgenommen — ist längst bekannt und die Zusammenstellung beansprucht nichts, als ein menschliches Bild zu geben. Die Meinung der beiden Märchen „die neue Melusine“ und „der neue Paris“ ist bisher nicht bemerkt und es ist deshalb erforderlich, ihre Deutung ausführlich zu begründen.

Im Märchen von der neuen Melusine erzählt der Dichter von einem Manne, der auf einer Reise ein

schönes Mädchen kennen lernt. Er wirbt ungestüm um sie und sie werden „das glücklichste Paar von der Welt.“ Eines Tages macht der Mann die Entdeckung, dass sein Mädchen eigentlich eine Zwergin ist und lässt sich in böser Weinlaune hinreissen, ihr das schmähend vorzuwerfen. Nun müssen sie sich trennen. Nur wenn er sich entschliessen kann, eben so klein zu werden wie seine Schöne in ihrer eigentlichen Gestalt, kann er sie heiraten und immer mit ihr leben, „in ihre Wohnung, in ihr Reich, in ihre Familie mit ihr übertreten.“ So geschieht es, aber er gelangt nicht zu vollem Glücke, denn er kann seinen vorigen Zustand nicht vergessen. „Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese. Genug die Frau, der Ring, die Zwergenfigur, so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, dass ich auf meine Befreiung im Ernste zu denken begann.“ Er durchfeilt den magischen Ring, durch den die Verwandelung zu Stande gekommen ist und löst sich aus dem Zwergzustand.

Die anmuthige Dichtung befriedigt in hohem Masse, wenn man sie einfach als ein Erzeugniss der freien poetischen Laune betrachtet. Aber einige weiterhin zu besprechende Andeutungen Goethe's, ferner die ebenfalls vom Dichter selbst hervorgehobene Analogie zum neuen Paris, von dem noch die Rede sein wird und endlich Goethe's Erklärung, dass alle seine Dichtungen Bruchstücke einer grossen Confession sind — das Alles giebt uns das Recht, auch hier nach einem hinter den bunten Bildern sich verbergenden Sinne zu suchen.

Lucius (Friderike Brion, Stuttgart 1877) hat zuerst die „Confession“ im Märchen von der neuen Melusine erkannt. Goethe hat in dem anmuthigen Gebilde dargestellt, was ihm die Ehe mit Friderike unmöglich machte.

Er hatte ein Ideal von sich selbst und erschien sich manchmal im Traum wie ein Riese. Die Verbindung mit dem einfachen, liebenswürdigen Mädchen hätte ihn in die Sphäre des Zwerghaften hineingezogen. Meyer von Waldeck (Goethe's Märchendichtungen, Heidelberg 1879) und Bielschowsky (Goethe's Leben, München 1896) haben sich Lucius angeschlossen. Widerspruch scheint Lucius nicht gefunden zu haben und wirklich befriedigt seine Deutung zunächst in hohem Masse. Goethe selbst deutet in Dichtung und Wahrheit verständlich genug auf die Beziehung zu Friderike hin. „Wir begaben uns in eine geräumige Laube und ich trug ein Märchen vor, das ich hernach unter dem Titel: die neue Melusine aufgeschrieben habe. Es verhält sich zum neuen Paris ungefähr wie der Jüngling zum Knaben, und ich würde es hier einrücken, wenn ich nicht der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgiebt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden fürchtete."

In den wunderbaren Sesenheim-Kapiteln hat Goethe einmal dem menschlichen Sehnen nach einfachen, schönen, unschuldigen Verhältnissen, aus dem die ganze Schäferpoesie erwachsen ist, auf seine Weise entsprochen. Wir sehen glückliche Menschen in anmuthiger Landschaft und ihn selbst mitten darunter. Noch in späten Jahren genügte ein kleiner Anlass, um ihm das Bild dieser glücklichen Jugendtage hervorzurufen. In ein Stammbuch. Zum Bildchen von Ulrichs Garten (Werke 4, 52):

Dass zu Ulrichs Gartenräumen
Soll ein Verschen mir erträumen,
Ist ein wunderbarer Streich;
Denn es war von süssen Träumen
In den ländlich engen Räumen
Mir ein Frühling hold und reich.
Sollt' es euch zu Lust und Frommen
Auch einmal zu Gute kommen,

Freut euch in dem engsten Raum.
Was beglückt es ist kein Traum.

In Sesenheim leben wir mit Goethe auf einer jener „glücklichen Inseln," von denen die Dichter erzählen. Diesen Zauber hätte das Märchen von der neuen Melusine sofort wieder zerstört. Das „wunderliche" Spiel der Phantasie — auch dieser Ausdruck deutet darauf hin, dass es mit dem Märchen noch etwas Besonderes auf sich hat — hätte in das mit der reifsten Kunst als wirklich dargestellte Bild die übermächtigen Gewalten hereinbrechen lassen, die ausserhalb der glücklichen Insel herrschen.

So fein und glücklich Lucius' Deutung ist, sie hat doch ein schweres Bedenken gegen sich.

Das Märchen von der neuen Melusine wurde zuerst, in zwei Hälften getrennt, im Taschenbuch für Damen, Tübingen 1817 und 1819 veröffentlicht und dann 1821 Wilhelm Meisters Wanderjahren einverleibt. Zunächst befremdet der ungeheure zeitliche Abstand von den Vorgängen, auf die es sich beziehen soll, aber darüber liesse sich hinwegkommen. Ueber ein anderes Bedenken lässt sich aber nicht hinwegkommen. „Ich dachte nicht daran, dass sie mich wieder verlassen könnte, um so weniger, als sie sich seit einiger Zeit entschieden guter Hoffnung befand, wodurch unsere Heiterkeit und unsere Liebe nur vermehrt wurde." Für Friderike ist das eine unmögliche Erfindung und ebenso widerspricht einer Beziehung auf sie der Umstand, dass der Held die Schöne heirathet, nachdem der eben bezeichnete Zustand eingetreten ist.

Die Lösung der Schwierigkeit hat uns Goethe ermöglicht durch die Andeutung, mit der er das Märchen im Taschenbuch für Damen einführt. „Vorwort: Man hat das Märchen verlangt, von welchem ich zu Ende des zweiten Bandes meiner Bekenntnisse gesprochen.

Leider werde ich es jetzo in seiner unschuldigen Freiheit nicht überliefern; es ist lange nachher aufgeschrieben worden und deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit, als die ist, mit der wir uns dort beschäftigen."

Das Märchen hat also in der Seele des Dichters Wandlungen erfahren. Ein Motiv haben wir schon erkannt, das dem Märchen in der unschuldigen Freiheit seiner ersten Form nicht angehört haben kann — der Zustand guter Hoffnung, in den das Persönchen durch den Helden versetzt wird.

Das Märchen behandelt die Nöthe des genialen Dichters, der sich vor die Frage gestellt sieht, ein liebenswürdiges Mädchen, dem er herzlich gut ist, nun auch zu heirathen. Aber diese Nöthe haben sich ja in Goethe's Leben noch einmal in viel schwererer Form wiederholt. In drei Daten malt sich die wirkliche Beziehung des Märchens. Die ersten Erwähnungen finden sich in den Briefen an Schiller vom 4. Februar 1797: „Das Mährchen mit dem Weibchen im Kasten lacht mich manchmal auch wieder an" und vom 9.—14. August 1797: „Was noch idealistisch an mir ist, wird in einem Schatullchen wohlverschlossen mitgeführt, wie jenes Undenische Pygmäenweibchen; Sie werden also von dieser Seite Geduld mit mir haben. Wahrscheinlich werde ich Ihnen jenes Reisegeschichtchen auf der Reise zusammenschreiben können." Diese Hoffnung erfüllte sich erst zehn Jahre später. Tag- und Jahresheft 1807: „Zu diesem Zweck finden sich bemerkt, Schluss der neuen Melusine, der Mann von fünfzig Jahren, die pilgernde Thörin." Tagebuch vom 21. Mai 1807: „Um 7 Uhr die neue Melusine diktirt." Wieder zehn Jahre später erfolgt endlich die Veröffentlichung.

Die neue Melusine wurde also begonnen während des Liebesverhältnisses mit Christiane; den Schluss,

die Heirath des Helden mit dem kleinen Wesen, erhielt die Erzählung ein halbes Jahr nach Goethe's Heirath mit Christiane; veröffentlicht wurde sie ein Jahr nach ihrem Tode.

Im Märchen liebt der Held das Persönchen, sie wird guter Hoffnung und später erst heirathet er sie, obwohl er dann so klein werden muss wie sie selbst und trotz seiner Abneigung gegen das Heirathen überhaupt. „Wie schrecklich ward mir auf einmal zu Muthe, als ich von Heirath reden hörte.“ Er heirathet sie, weil er sich so an das freundliche Wesen gewöhnt hat, dass er sich nicht mehr von ihr trennen mag.

Schwer zu besiegen ist schon die Neigung, gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, nimmer bezwingest du sie.

Der zeitliche Verlauf der Dinge: Liebe, Schwangerschaft, Heirath ist als freie Erfindung betrachtet nicht gerade behaglich — es handelt sich eben um ein Abbild der Wirklichkeit An den Abschluss, den die Wirklichkeit bot — Heirath — fügt der Dichter hier einen poetischen Traum: Der Held durchfeilt den Zauberring, wird frei und erlangt seine alte Grösse wieder. Es ist das Gegenstück zum „Märchen“. Dort sagt der Alte zu seiner verschönten und verjüngten Frau: „Ich nehme deine Hand von neuem an und mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben.“ Auf alle Weise versucht der Dichter, die gegebene Lage poetisch zurechtzurücken, einmal durch Anschmiegen und dann wieder durch poetische Beseitigung dessen, was ihn drückt und einengt. Nicht ohne Bewegung thut man hier einen Einblick in sein heimliches Leiden.

Der Märchentraumschluss — Durchfeilen des Rings, Befreiung — widersprach der Wirklichkeit; aus menschlichem und poetischem Zartgefühl wurde das 1807 voll-

endete Märchen erst 1817, ein Jahr nach Christianens Tode, veröffentlicht.

So erklärt sich die merkwürdige, über ein Vierteljahrhundert sich hinziehende Geschichte unserer Dichtung. Nach Goethe's eigenem Zeugnisse wären es sogar 47 Jahre gewesen, die das Märchen von der Entstehung in Sesenheim bis zum Druck im Taschenbuch für Damen gebraucht hätte. Aber dieselben Gründe, die den Dichter Goethe hinderten, durch Einschaltung des Märchens die künstlerische Stimmung der Sesenheimdarstellung zu stören, mussten dem zartfühlenden Menschen unmöglich machen, in diesem Kreise eine Maskendichtung zu erzählen, in der er zum Ausdruck brachte, was ihn von eben diesem Kreise trennte. Goethe hat das Märchen von der neuen Melusine in Sesenheim weder erzählt noch erfunden. Denn auch die Erfindung des Zwergmotivs würde Hochmuth voraussetzen bei einem Jüngling, dem seine Bedeutung zwar durch Ahnung und Kraftgefühl, aber noch durch keine wirklichen Leistungen verbürgt wurde. Die Conception des Märchens hat zu irgend einer Zeit nach Sesenheim stattgefunden, wohl erst in den neunziger Jahren und von vornherein mit der Beziehung auf Christiane. Jene Hindeutung in Dichtung und Wahrheit wurde dann durch die Analogie der Situation veranlasst. Wenn Goethe in jenem Vorwort im Taschenbuch für Damen eine frühere, unaufgeschriebene, in Sesenheim erzählte Gestalt des Märchens und die jetzige auf eine reifere Zeit deutende Form unterscheidet, so ist das die nothwendige Consequenz der poetischen Fiktion, mit der er in D. u. W. das Märchen nach Sesenheim verlegt hatte. Bei der Veröffentlichung empfand er, wie vieles daran doch zu der unschuldigen Freiheit von Sesenheim nicht passte und erklärte das durch die Annahme einer nachträglichen Umbildung, die aber nie stattgefunden

hat. Wenn wir uns nun die Worte noch einmal betrachten: „Es deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit, als die ist, mit der wir uns dort beschäftigen" so ergiebt sich die feine Doppelmeinung des schelmischen Dichters.

Der neue Paris.

Das Märchen vom neuen Paris ist ein Fragment. Dem Helden träumt, dass Merkur ihm drei Aepfel übergiebt. Er soll sie „den drei schönsten jungen Leuten von der Stadt geben, welche sodann, jeder nach seinem Loose, Gattinen finden sollen, wie sie solche nur wünschen können." Aber wir hören weiterhin nichts mehr von diesen drei Aepfeln. Am Schluss des Märchens verlangt der Held „das kleine Geschöpf zum Lohn", mit dem er das Kriegsspiel aufgeführt hat, und es wird ihm pantomimisch bedingungslos zugestanden. Zu unserem Erstaunen erhält er sie aber nicht, wenigstens sehen wir nichts davon, sondern der Pförtner geleitet ihn ehrfurchtsvoll hinaus, und damit schliesst das Märchen.

„Als ich die Fortsetzung meines Märchens hartnäckig verweigerte, ward dieser erste Theil öfters wieder begehrt." Warum lässt aber der Dichter den Knaben Wolfgang ein mitten abgebrochenes Märchen erfinden? Gewiss nicht, um die knabenhafte Unvollkommenheit der Dichtung anzudeuten, die vielmehr in Technik und Sprache von Goethe's reifster Kunst zeugt. Dass es mit diesem Knabenmärchen noch etwas Besonderes auf sich hat, ist mehrfach empfunden worden.

Göschel (Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Dicht- und Denkweise 1834) sieht in der Pforte den Eingang zur deutschen Kunst, in der Harfenspielerin Juno, in der Zitherspielerin Aphrodite, in der Lautenspielerin Athene. Das kleine Geschöpf, Alerte, stellt Goethe's Kunst vor.

Meyer von Waldeck (Goethe's Märchendichtungen, Heidelberg 1879) findet in den drei vornehmen Damen die Allegorien der Schönheit, der Anmuth und der Laune; Alerte stellt die reale anziehende Weiblichkeit vor. Der Alte, der Wolfgang die Pforte zum Zaubergarten — dem Reich der Phantasie — öffnet, ist die Allegorie der Weisheit. Beiläufig und schroff ablehnend erwähnt Meyer von Waldeck eine ihm gegenüber mündlich ausgesprochene Vermuthung. Dieser vom Baumeister verworfene Stein ist nun für mich zum Eckstein geworden. Enthielte das Märchen von der neuen Melusine nur den allegorischen Sinn, den Meyer von Waldeck darin findet, so wäre es bei aller Anmuth der Form nur eine dürftige poetische Conception. In Wirklichkeit enthält aber das Märchen einen Versuch des Dichters, die thatsächliche Gestaltung seines Liebes- und Ehelebens sich optimistisch zurechtzulegen und im rosigen Lichte verschönernder Imagination darzustellen.

Dem Helden erscheint Merkur im Traume und übergiebt ihm drei Aepfel, einen von rother, den andern von gelber, den dritten von grüner Farbe mit der vorher genannten Bestimmung. Wolfgang hält sie gegen das Licht und findet sie ganz durchsichtig; „aber bald zogen sie sich aufwärts in die Länge und wurden zu drei schönen, schönen Frauenzimmerchen in mässiger Puppengrösse, deren Kleider von der Farbe der vorherigen Aepfel waren. So gleiteten sie sacht an meinen Fingern herauf, und als ich nach ihnen haschen wollte,

um wenigstens eine festzuhalten, schwebten sie schon weit in der Höhe und Ferne, dass ich nichts als das Nachsehen hatte. Ich stand ganz verwundert und versteinert da, hatte die Hände noch in der Höhe und beguckte meine Finger, als wäre daran etwas zu sehen gewesen. Aber mit einmal erblickte ich auf meinen Fingerspitzen ein allerliebstes Mädchen herumtanzen, kleiner als jene, aber gar niedlich und munter; und weil sie nicht wie die andern fortflog, sondern verweilte, und bald auf diese bald auf jene Fingerspitze tanzend hin und her trat, so sah ich ihr eine Weile verwundert zu." Das ist das Vorspiel; aus seinem Traum erwacht findet er dann in einem Zaubergarten die vier Schönen wieder. „Meine kleine Nachbarin, mit der ich Ellbogen an Ellbogen sass, hatte mich ganz für sich eingenommen; und wenn ich in jenen drei Damen ganz deutlich die Sylphiden meines Traums und die Farben der drei Aepfel erblickte, so begriff ich wohl, dass ich keine Ursache hätte, sie festzuhalten. Die artige Kleine hätte ich lieber angepackt . . ." Er erbittet sie dann am Schluss zum Lohn und sie wird ihm zugestanden.

Die ganze Darstellung weist deutlich aus sich selbst hinaus. Das Märchen ist von dem Motiv der Gattenwahl durchzogen, und zwar der Gattenwahl Goethe's. „Paris, Paris" und „Narciss, Narciss" rufen die Staare im Zaubergarten. Also Ertheilung des Schönheitspreises, Selbstbespiegelung. Er erzählt hier von drei schönen, schönen Frauenzimmerchen, die aber, wie er nach ihnen haschen will, um wenigstens eine festzuhalten, schon weit in der Höhe und Ferne schweben, so dass ihm nichts als das Nachsehen bleibt. Die vierte aber, die er im Traume auf seinen Fingerspitzen tanzend erblickt, fliegt nicht wie die anderen fort, sondern verweilt. Sie ist von anderer Art als die drei vornehmen

Damen, sie ist „kleiner als jene, aber gar niedlich und munter“ und sie ist die Pförtnerin des schönen Gebäudes, in dem die drei Damen weilen. Auch in ihren musikalischen Neigungen unterscheidet sie sich von den drei vornehmen Schönen, die auf der Laute, der Harfe und der Cither spielen. Sie klimpert Tanzmelodien auf der Mandoline „gar aufregend“, so dass der Held hingerissen wird, ihre Schritte zu begleiten und eine Art von kleinem Ballet mit ihr aufführt. Goethe nun ist ein „kleines Geschöpf“ zu Theil geworden, auf das die wenigen Züge durchaus zutreffen, die sich hier angegeben finden. Sie war klein — körperlich und geistig, sie trägt hier den Namen Alerte, womit ihre muntere, flinke Art treffend bezeichnet ist, und sie war eine leidenschaftliche Liebhaberin des Tanzes, was den braven Weimaranern ein willkommener Anlass zu Klatsch und Tadel war. Sie selbst schreibt an Nikolaus Meyer (Briefe von Goethe's Frau an Nikolaus Meyer, Strassburg 1887):

Lauchstädt 1802: „Ich war schon hier auf sechs Bällen, wo es sehr brillant ist.“ Weimar Mai 1803: „Die Tanzlust will sich bei mir immer noch nicht verlieren.“ 1803: „Von mir kann ich weiter nichts sagen, als dass ich jetzo sehr lustig bin und noch immer so gern als sonst tanze. Ja sogar bilde ich mir ein, dass ich noch besser als sonst tanze.“ Weimar 15. December 1803: „Dieses Jahr habe ich keinen Ball und keine Redoute versäumt, auch werde ich auf den Ressourcenball gehen.“ In einem sehr betrübten Brief vom Anfang 1806: „Die Tanzlust und Alles ist noch wie sonst.“ April 1806: „ich mache mir jetzo auch alle möglichen Zerstreuungen, tanze und habe Gesellschaft.“ — Man fühlt das resignirte Lächeln, mit dem Goethe die Worte hinschrieb: „Sie spielte und tanzte; ich ward hingerissen ihre Schritte zu begleiten und wir führten eine

Art von kleinem Ballet auf.“ Das „kleine Ballet“ hat mehr als ein Vierteljahrhundert gedauert. Für die drei vornehmen Damen, von denen keine dem Helden zu Theil wird, ergeben sich dann die Namen Friderike, Lotte, Lili von selbst und wir können nun die Probe auf unsere Deutung machen.

„An der Citherspielerin konnte man ein leicht anmuthiges, heiteres Wesen anmerken; sie war eine schlanke Blondine.“ Dichtung und Wahrheit Buch 10: „Schlank und leicht schritt sie und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher . . . und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Anblick auf einmal in ihrer ganzen Anmuth und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen.“ Sämmtliche fünf im Märchen zur Charakteristik der Citherspielerin gebrauchten Wörter (leicht, anmuthig, heiter, schlank, blond) finden sich in den Zeilen, mit denen in D. u. W. Friderike eingeführt wird.

Die Harfenspielerin ist ansehnlich von Gestalt, gross von Gesichtszügen und in ihrem Betragen majestätisch; sie hat dunkelbraunes Haar. Die übrigen Züge treffen alle auf Charlotte Buff zu, nur die Haarfarbe nicht. Lotte war wie Friderike blond. Ich glaube, dass Goethe durch das künstlerische Bedürfniss, die Cither- und Harfenspielerin zu contrastiren, zu dieser Abweichung veranlasst wurde. Wer wegen dieses einen nicht stimmenden Punktes die von mir vorgeschlagene Märchendeutung verwirft, dem kann ich nichts Bestimmtes entgegenhalten; es ist Sache des Gefühls, ob die angeführten und die gleich weiter anzuführenden Uebereinstimmungen diese eine Abweichung aufwiegen. Auf Anna Sibylla Münch, an die man nach der Gestaltung von Goethe's Leben noch zu denken hätte, passen die angegebenen Merkmale gar nicht. Uebrigens

ist es Lotte schon vorher einmal begegnet, in Goethe's Dichtung in eine Brünette verwandelt zu werden. Sie hatte blaue Augen, aber in Werther's Leiden heisst es: „Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete“! Es ist wohl möglich, dass ausser dem Bedürfniss, die Harfen- und die Citherspielerin von einander abzuheben, auch die im Werther geschehene Umbildung von Lotte's Gestalt hier nachwirkt.

Das Lautenspiel der dritten Schönheit hat etwas Rührendes und zugleich Auffallendes für den Helden. „Sie war diejenige, die am meisten auf mich Acht zu geben und ihr Spiel an mich zu richten schien; nur konnte ich aus ihr nicht klug werden, denn sie kam mir bald zärtlich, bald wunderlich, bald offen, bald eigensinnig vor, je nachdem sie die Mienen und ihr Spiel veränderte. Bald schien sie mich rühren, bald mich necken zu wollen.“ Hier ist deutlich zu empfinden, dass bestimmte, individuelle, unausgesprochene Dinge anklingen, denn im Verlauf des Knabenmärchens, wenn man es als freies Spiel der fabulirenden Phantasie betrachtet, ist gar kein Grund zu dieser eigenartigen Charakteristik der dritten Schönen, von der weder vorher noch nachher sonst die Rede ist. Goethe hat hier die bekannten Wechselstimmungen aus Lili's Park anklingen lassen. Auch dass der Gedanke einer Verbindung mit Lili ihm ernsthafter nahe getreten ist als bei den beiden anderen Schönen, ist in den inhaltreichen Worten angedeutet.

Das Kriegsspiel des Helden mit Alerte stellt beziehungsvoll den Kampf Achills und seiner Griechen mit den Amazonen vor, also die Gegenüberstellung schöner Urbilder des männlichen und weiblichen Typus.

Was hat es aber mit der Bestimmung auf sich, mit der Merkur dem Helden die Aepfel übergiebt? Er soll

sie den drei schönsten jungen Leuten der Stadt geben, denen dann die drei Damen als Gattinnen zufallen sollen. Wir werden das verstehen, wenn wir uns zunächst an den unmittelbar vorhergehenden Satz Merkurs halten: „Du musst erst wissen, dass sie nicht für dich sind.“ Das ergab sich aus der thatsächlichen Gestaltung von Goethe's Leben und aus der Anlage des Märchens. Da aber die Schönen ihrer natürlichen Bestimmung zugeführt werden mussten, so folgt als Ergänzungserfindung die oben angeführte Bestimmung. Bei Lotte und Lili entsprach sie auch dem Hergange der Dinge. Wie Goethe bewegten Herzens den rothen Apfel Kästner übergab, ist in seinen Briefen zu lesen. Und Lili als junge Frau besuchte er auf seiner zweiten Schweizerreise und damals entäusserte er sich auch des zweiten Apfels zu Gunsten des Barons von Dürckheim. Friderike, der es nicht so gut wurde, wird in die versöhnende, freundliche Erfindung mit eingeschlossen.

Woher stammt nun der äussere Rahmen für die anmuthige Erfindung, der Zaubergarten, in dem die vier Schönen sich befinden, mit seiner geheimnissvollen Thür? Aus dem Aufsatze eines unbekannten Autors über die Gebirge von Norcia. Goethe hat diesen Aufsatz für die Herausgabe des Benvenuto Cellini durch seinen Sekretär Geist aus einer bisher nicht ermittelten Quelle excerpiren lassen. Das Schriftstück hat sich in einem Convolut „Collektaneen zur neuen Bearbeitung des Cellini 1798“ in Goethe's Nachlass vorgefunden (Werke 44, 414).

„Demohngeachtet ging er fort bis zu einer ehernen Thüre die sich nachdem er dreymal angeklopft hatte eröffnete und drey schöne junge Frauenzimmer ihn empfingen sie führten ihn in einen Garten wo sich ihre Gespielinnen befanden welche sämmtlich aufstunden bis auf eine welche ihre Gebieterin zu sein

schien. Sie war von grosser Schönheit und herrlich gekleidet sass in einem reichen Sessel unter einem grossen Himmel von Goldstoff sie sagte ihm freundlich willkommen und empfing ihn aufs zärtlichste dann führte sie ihn in einen geheimen Garten wo nach einem liebevollen und vergnüglichen Gespräch sie ihn zu einem trefflichen Abendessen führte das in einer herrlichen Gallerie bereitet war wo es an Teppichen an Gemählden und halb erhobner Arbeit nicht fehlte... Am anderen Morgen führte sie ihn zu einer Lustparthie durch die angenehmste Gegend wie ihm vorkam die er jemals gesehen hatte man vergnügte sich mit Jagd und Vogelfang und er konnte sich nicht genug verwundern wie in diesen engen Schlunden und zwischen diesen Klippen so ein schönes und weites Land sich befinden könnte."

Gemeinsam ist dieser Erzählung mit dem Märchen die zauberhafte Lokalität, ein herrlicher Garten in einer Umgebung, wo man dergleichen nicht vermuthet, ferner eine Anzahl kleiner Einzelzüge (die geheimnissvolle eherne Thür, die prachtvollen Gebäude, die schöne Reliefarbeit, das reiche Mahl, das dem Helden bereitet wird), und vor Allem die vier geheimnissvollen, schönen Damen, die er in dem Garten antrifft. Bei dem unbekannten Autor sind es drei Dienerinnen und eine Gebieterin, Goethe kehrt für die besonderen Zwecke seines Märchens das Verhältniss um.

„Als ich nach ihnen fassen wollte, um wenigstens eine festzuhalten, schwebten sie schon weit in der Höhe und Ferne, dass ich nichts als das Nachsehen hatte." Nichts als das Nachsehen — aber diesem Nachsehen verdanken wir den Werther, das Sesenheimidyll und auch den neuen Paris, der zwar kein wirkliches Knabenmärchen ist, aber als ein Präludium zu Goethe's Liebesleben doch passend an seiner Stelle steht, als

ein neuer Beweis, in welchem Grade auch das Element der Schelmerei in Goethe's Dichtung vertreten ist.

In den drei Märchen hat also der Dichter die Bedrängnisse und Schwierigkeiten seiner häuslichen Existenz poetisch zu schlichten und lösen versucht. In der neuen Melusine söhnt er sich — nicht ohne Resignation — mit der optimistisch verschönerten Wirklichkeit aus, im neuen Paris schafft er sich einen poetischen Ausweg aus allen Nöthen, er durchfeilt den Ring; im „Märchen" zaubert er alles Schlimme hinweg und erträumt ein buntes Luftbild goldener Tage für sich und seine Freunde. Die drei Märchen sind Maskendichtungen. Von der Selbstdarstellung, wie sie in allen grossen Dichtungen Goethe's erscheint, ist diese Dichtungsart verschieden. Tasso, Faust, Egmont leben ihr eigenes Leben. Der Dichter stellt sie dar, weil die von der Geschichte oder Sage gebotenen Gestalten seinem Wesen verwandt sind; er kann über die Jahrhunderte hinweg ihnen nachfühlen, ihre Kämpfe und Leiden aus den seinigen ergänzend verstehen und wiederaufbauen. Tasso und Faust sind nicht Goethe, sondern seine Brüder und Schicksalsgenossen, denen er Worte leiht. Aber der Alte mit der Lampe ist Goethe. Zwischen beiden Dichtungsarten finden Uebergänge statt. Die drei Märchen sind reine Maskendichtungen, Faust eine reine Congenialitätsdichtung; Lila ist eine der ersten, Tasso eine der zweiten näher stehende Uebergangsform. —

Am 19. Oktober 1806 wurde Goethe mit Christiane in der Sakristei der Hofkirche zu Weimar vermählt. 1807 begann er Pandora. Die dunkel-tiefe, wunderbar sprachgewaltige Dichtung zeigt Epimetheus, wie er in trübem Sinnen sich in sehnsüchtiger Erinnerung der Schönheit verzehrt, die einst zu ihm herniedergestiegen ist. Es handelt sich natürlich nicht um Christiane,

sondern um Alles, was den Dichter als Frauenschönheit*) beseligt hat, aber an einer Stelle klingt deutlich das beglückend zerstörende Lebensereigniss an. Epimetheus spricht von der Schönheit.

Du stemmst dich entgegen; sie gewinnt das Gefecht.
Du schwankst, ihr zu dienen, und bist schon ihr Knecht.
Das Gute, das Liebe, das mag sie erwidern.
Was hilft hohes Ansehn? Sie wird es erniedern.
Sie stellt sich ans Ziel hin, beflügelt den Lauf;
Vertritt sie den Weg dir, gleich hält sie dich auf.
Du willst ein Gebot thun, sie treibt dich hinauf,
Giebst Reichthum und Weisheit und Alles in den Kauf.

Für Epimetheus trifft das gar nicht zu; desto mehr für Goethe.

Auch in der natürlichen Tochter hat Goethe an einer ganzen Reihe von Stellen an sich, Christiane und August gedacht. Von einer heimlichen Ehe heisst es V. 188 ff:

Graf. Nun zu bekennen, was für Hof und Stadt
Ein offenbar Geheimniss lange war.
Es ist ein eigner grillenhafter Zug,
Dass wir durch Schweigen das Geschehene
Für uns und andre zu vernichten glauben . . .
König. O lass dem Menschen diesen edlen Stolz.
Gar vieles kann, gar vieles muss geschehn,
Was man mit Worten nicht bekennen darf.

Von Ehen zwischen Menschen verschiedener gesellschaftlicher Höhe V. 2136 ff.:

Ungleich erscheint im Leben viel, doch bald
Und unerwartet ist es ausgeglichen . . .

---

*) Die Worte des Phileros:

Nun sage mir Vater, wer gab der Gestalt
Die einzige furchtbar entschiedne Gewalt

sind eine Reminiscenz an Johannes Secundus. Goethe's Sprüche in Prosa, No. 321 bei Löper, Berlin 1870: „Vis superba formae. Ein schönes Wort von Johannes Secundus.“

Nichts ist beständig! Manches Missverhältniss
Lös't unbemerkt, indem die Tage rollen
Durch Stufenschritte sich in Harmonie.
Und ach! den grössten Abstand weiss die Liebe,
Die Erde mit dem Himmel, auszugleichen.

Dann aber V. 2289 f. (freilich nur ein dialektisches Argument der Hofmeisterin):

Hinunter soll kein Mann die Blicke wenden;
Hinauf zur höchsten Frauen kehr' er sich!

Erfahrungen Goethe's mit seinem Sohne entstammen die Verse 1614 ff:

Nur durch der Jugend frisches Auge mag
Das längst Bekannte neubelebt uns rühren,
Wenn das Erstaunen, das wir längst verschmäht,
Von Kindes Munde hold uns widerklingt.
So hofft' ich ihr des Reichs bebaute Flächen,
Der Wälder Tiefen, der Gewässer Fluth
Bis an das offne Meer zu zeigen, dort
Mich ihres trunknen Blicks in's Unbegränzte
Mit unbegränzter Liebe zu erfreun.

Vgl. Tag- und Jahreshefte 1795: „Erheiternd war mir dagegen die Gesellschaft meines fünfjährigen Sohnes, der diese Gegend, an der ich mich nun seit zwanzig Jahren müde gesehen und gedacht, mit frischem kindlichem Sinn wieder auffaste. —

So haben wir nun die Töne von jubelndem Glück Hoffnung, Verzweiflung, Resignation vernommen, in denen das grosse Ereigniss wiederklingt. Wir kennen die beiden so verschiedenen Bilder, in denen es sich verkörpert, das vom Perlchen in der Muschel und das vom epheuumschlungenen Apfelbaum. Wenn Goethe nun fünfundzwanzig Jahre, nachdem ihm das Mädchen im Park die Bittschrift überreicht hat, zurückschaut, so findet er nach allem doch ein Bild wie das vom Perlchen, nur noch inniger rührend und schön.

Gefunden.

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümlein stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

„Ich grubs mit allen den Würzlein aus". Mit Christiane hatte er auch ihre Schwester und Tante in sein Haus aufgenommen. „Wie Äuglein schön" ist eine zierliche Schelmerei. Verliebte haben ihr eigenes Rotwelsch; die Beiden pflegten einander mit den „Äugelchen" zu necken. Goethe an Christiane Vulpius, Frankfurt den 21. August 1792: „Äugelchen hat es gar nicht gesetzt". Verdun den 8. September 1792: „Du musst mich aber nur lieb behalten und nicht mit den Äugelchen zu verschwenderisch umgehen." Carlsbad den 7. Juli 1795: „Äugelchen setzts auch genug." Den 15. Juli: „es giebt manchen Spass und Äugelchen die Menge." Den 19. Juli: „es werden viel Äugelchen gemacht, die dir aber keinen Abbruch thun" und so noch oft. Das bei aller Schönheit ein wenig befremdende

Bild: „wie Äuglein schön“ erklärt sich so als eine schelmische Anspielung.

Wir sind am Schlusse.

Tagebuch 1. Juni 1816. Gefährliches Befinden meiner Frau während der Nacht.

2. Juni. Verschlimmerter Zustand meiner Frau.

3. Juni. Eine unruhige, sorgenvolle Nacht verlebt. Frau von Heygendorf bei meiner Frau, die noch immer in der grössten Gefahr.

4. Juni. Meine Frau noch immer in der äussersten Gefahr.

5. Juni. Meine Frau in äusserster Gefahr. Mein Sohn Helfer, Rathgeber, ja einziger haltbarer Punkt in dieser Verwirrung.

6. Juni. Nahes Ende meiner Frau. Letzter fürchterlicher Kampf ihrer Natur. Sie verschied gegen Mittag. Leere und Todtenstille in und ausser mir.

Gatte der Gattin.

Den 6. Juni 1816.

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstren Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist ihren Verlust zu beweinen.

An Alexander von Humboldt.

Weimar, den 12. Juni 1816.

An Trauertagen
Gelangte zu mir dein herrlich Heft!
Es schien zu sagen:
Ermanne dich zu fröhlichem Geschäft!
Die Welt in allen Zonen grünt und blüht
Nach ewigen beweglichen Gesetzen;
Das wusstest du ja sonst zu schätzen.
Erheitre so durch mich dein schwer bedrängt Gemüth!

Die Faustparalipomena.

„In solchen Ritzen
„Ist jedes Bröselein
„Werth zu besitzen.

In den Skizzen, Fragmenten und Spänen zum Faust, wie sie Bd. 14 und 15, 2 der Weimarer Ausgabe bieten, steckt ein reicher, noch lange nicht völlig gehobener Schatz von aufgegebenen oder abgeänderten Motiven und Scenen. Mit ihrer Hilfe baut sich uns eine noch weit reichere Dichtung auf als die, welche uns jetzt als „Faust" entzückt. Im Folgenden werden die Paralipomena besprochen, soweit ich Neues beibringen zu können glaube. Was ich darüber an anderer Stelle (Goethestudien Bd. I „die geplante Disputationsscene im Faust" und „zwei unausgeführte Faustscenen") vorgebracht habe, wird hier nicht wiederholt.

Paralipomenon 1.

Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur. Erscheinung des Geists als Welt und Thaten Genius. Streit zwischen Form und Formlosem. Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit. Form ist nie ohne Gehalt. Diese Widersprüche statt sie zu vereinigen disparater zu machen. Helles kaltes wissensch. Streben Wagner. Dumpfes

warmes wissensch. Streben Schüler. [Lebens Thaten Wesen (ausgestrichen)] Lebens Genuss der Person von aussen gesehn. in der Dumpfheit Leidenschaft erster Theil. Thaten Genuss nach aussen und Genuss mit Bewusstsein Schönheit zweyter Theil. Schöpfungs Genuss von innen Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle.

Das Schema enthält einen Versuch des Dichters, die vorhandenen Partien des Faust in der Weise sich zu vergegenwärtigen, dass der Gedankengehalt der einzelnen Scenen formelmässig zu Tage tritt und zwar hat ihm dabei das Fragment vorgelegen. Das Schema stammt aus dem Ende der neunziger Jahre. Den Beweis soll das Folgende erbringen.

„Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur.“ Formel für die erste Scene des Fragments, den Faustmonolog.

„Erscheinung des Geists als Welt und Thaten Genius“. Zweite Scene des Fragments, Erdgeisterscheinung.

„Streit zwischen Form und Formlosem. Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit. Form ist nie ohne Gehalt.“ Dieser Theil des Schemas hat die Erklärer in Verlegenheit versetzt*), weil man seine Ausführung im Gesammtdrama suchte, wo sie nicht zu finden ist; er enthält aber nichts anderes als die Formeln für die dritte Scene des Schemas, die Wagnerscene.

Wagner will die Kunst der Recitation üben, er hofft davon Gewinn für seine rhetorische Ausbildung (die Welt durch Überredung leiten, der Vortrag macht

*) Nur Collin (Goethe's Faust, Frankfurt 1896, S. 99) hat, wie ich nachträglich sehe, die Stelle richtig aufgefasst.

des Redners Glück). Diesem auf die leere Form gerichteten Bestreben setzt Faust den formlosen Gehalt entgegen.

Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.

Und wenns euch Ernst ist was zu sagen,
Ists nöthig Worten nachzujagen?

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

Das alles sind warm empfundene Variationen über das Thema: „Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit.“ Nun bedient sich Wagner in der Scene, wie sie uns vorliegt, allerdings nicht des Arguments „Form ist nie ohne Gehalt.“ Aber die Schematisirung betraf die Scene nicht blos, wie sie Goethe vorlag, sondern zugleich, wie sie ihm zu künftiger Ausgestaltung vorschwebte. Das ergiebt sich aus den gleich folgenden Worten: „Diese Widersprüche statt sie zu vereinigen disparater zu machen.“ Wenn Wagner ein so ernsthaftes Argument wie „Form ist nie ohne Gehalt“ vorbringen sollte, so war damit eine Erhöhung seiner Stellung und geistigen Bedeutung Faust gegenüber verbunden. In der Scene, wie sie uns vorliegt, behauptet er Faust gegenüber nur nothdürftig seinen Standpunkt und erscheint nicht als ein gleichberechtigter Gegner in der Argumentation. Aber diese von Goethe hier in Aussicht genommene Hebung Wagners und seiner Argumente unterblieb.

Die nun im Fragment folgenden, ein kleines Stück aus Fausts Unterhandlungen mit Mephisto enthaltenden

Verse 1770—1833 sind in unserem Schema übergangen, weil sie in ihrer Vereinzelung der Formulirung ihres Gedankengehalts widerstrebten, und es folgt gleich die Formel für den Schüler, der mit Wagner contrastirt wird.

Nun schweift der Blick des schematisirenden Dichters über die noch vorliegende Masse: Auerbachs Keller, Hexenküche, Gretchen und findet für lustige Gesellschaft, Verjüngung und Liebe die Gesammtformel Lebensgenuss. Diese Zusammendrängung einer ungeheuren Masse in ein einziges Wort veranlasst den unerwartet schnell am Ende des ersten Theils angelangten Geist gleich darüber hinaus zu schweifen bis zu dem letzten ihm in dämmernder Ferne verschwimmenden Abschlusse des Faustdramas. Der zweite Theil wird Faust zeigen, wie er in männlichem Thun die Befriedigung sucht, die der Lebensgenuss nicht gewährt; den von Faust nicht erreichten Genuss des Wesens der Dinge durch Aufbau der Welt von innen heraus als Dichtung oder Philosophie wird der Epilog als Forderung aufstellen. So findet der schematisirende Dichter Rath und schreibt getrost:

Lebens Thaten Wesen.

Doch auch indem er dieses niederschreibt, warnt ihn etwas, dass er dabei nicht bleibt. Auf dem Quartblatt *) ist noch etwas Platz und es drängt ihn, diese wichtigen Dinge noch zu schärferem Ausdruck zu bringen. Er streicht die drei Worte, um für jedes gestrichene Wort eine Formel zu setzen.

Lebens Genuss der Person.	erster Theil
Thaten Genuss	zweiter —.

*) Zum Verständniss des Folgenden ist der Anblick des Faksimile (Goethe-Jahrbuch, Band 16, S. 209) erwünscht. Es lässt sich aus diesem Blatte mehr herauslesen als aus dem gedruckten Schema.

Schöpfungs Genuss Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle.

Der Schöpfungs Genuss, der den beiden einseitigen von Faust erreichten Standpunkten entgegengesetzt werden sollte, ist das, was Goethe (an Jakobi, August 1775) so ausdrückt: „Was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist, die Reproduktion der Welt um mich durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet.“

Nun überschaut er die gewonnene Formulirung. Es handelt sich um drei verschiedene Standpunkte, von denen man sich mit der Welt abfinden kann. Diese Standpunkte fügt er nun noch hinzu.

Der Schöpfungs-Genuss, die Reproduktion der Welt um mich durch die innere Welt, geht von innen aus, der Thaten-Genuss („als Mann zu Thaten willig“ Werke 2,289) hat seine Richtung nach aussen, ohne dass aber eine Neuschöpfung der Welt im Inneren vorhergeht. Deshalb ist von innen und nach aussen hier nicht gleichbedeutend. Der Lebensgenuss, wie er in Auerbachs Keller und den Gretchenscenen erscheint, nimmt die Welt von aussen, bleibt äusserlich, er begreift sie nicht und schafft sie nicht neu, er geht aber nicht nach aussen, denn er geht nicht auf Änderung und Besserung der Dinge aus. Nun aber soll ja der zweite Theil ausser dem Genusse der That auch noch Helena enthalten. Das wird durch die Formel „Thaten Genuss nach aussen“ nicht gedeckt. So fügt der schematisirende Dichter zu „Thaten Genuss nach aussen“ noch hinzu „und Genuss mit Bewusstsein Schönheit“; denn hierdurch unterscheidet sich Fausts Leidenschaft für Helena, die auf den Besitz der höchsten Schönheit, der Schönheit schlechtweg gerichtet ist — „wer sie erkannt der darf sie nicht entbehren“ — von seiner Liebe zu Gretchen die, „in der Dumpfheit Leidenschaft“ einem schönen Mädchen gilt. Auch diese Formel wird hinzugefügt.

Ein Blick auf das Quartblatt genügt, um diese zeitliche Aufeinanderfolge der ursprünglichen Formeln und der in kleinerer Schrift theils über der Zeile eingeschobenen theils hinten angefügten Erweiterungen zu überschauen.

Das Ganze ist also ein Schema, welches mit bedächtiger Umschreibung der einzelnen vorhandenen Scenen in Formeln beginnt, in der dritten Scene zu einer ausführlichen Schematisirung der beiderseitigen Argumente behufs künftiger weiterer Ausgestaltung sich erweitert, bald aber in Folge der Ungeduld des vorwärts drängenden Geistes, der die Feder über das Papier hetzt und auch in Folge äusserer Umstände (Beschränkter Raum des Quartblatts; Möglichkeit Auerbachs Keller, Hexenküche und Gretchen in dem einen Wort Lebensgenuss zusammenzufassen) in ein anderes Tempo übergeht und in kurzen Formeln bis an die letzten möglichen Grenzen einer Faustdichtung vordringt.

Der ganze vorstehend auseinandergelegte Denk- und Schreibeprocess hat sich in wenigen Minuten abgespielt.

Dem Dichter lag bei der Schematisirung das Fragment vor, denn es fehlen die Formeln für alles, was im Fragment fehlt, und sie sind vorhanden für alles was im Fragment sich findet mit einziger Ausnahme der Verse 1770—1833. Dieser Span aus den Mephistoscenen war in seiner Vereinzelung nicht zu schematisiren. Die Entstehungszeit des Schemas fällt also in das Ende der neunziger Jahre, in die Zeit der Wiederaufnahme des Faust. In Hinblick auf den Brief an Schiller vom 22. Juni 1797 könnte man an die Mitte 1797 denken: . . . „indem ich das was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem was schon fertig oder erfunden ist, in grosse Massen disponire und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung

wieder vorgenommen und bin mit mir selbst ziemlich einig."

Wenn aber die weiterhin in einem anderen Zusammenhang zu begründende Einwirkung von Miltons verlorenem Paradies auf die Wahl des Chaos als Schauplatz des Epilogs acceptirt wird, so ergiebt sich 1799 oder 1800 als Entstehungsjahr des Schemas.

Pniower hat schon in der Vierteljahrsschr. f. Litteraturgesch. 1892 S. 408 das Fragment als Grundlage unseres Schemas und das Ende der 90er Jahre als Entstehungszeit in Anspruch genommen. Manning (Goethe Jahrbuch 1896 S. 209) setzt das Schema in das Jahr 1773 und findet in dem Durchstreichen der Worte „Lebens Thaten Wesen" und dem nachfolgenden Durcheinandergeschriebenen eine Bestätigung „des Eindrucks der Gedankenunklarheit, den die Worte selbst auf uns machen." Ich halte es für methodisch richtiger, wenn uns bei Goethe etwas unklar bleibt, ein für allemal getrost anzunehmen, dass die Unklarheit nicht auf seiner Seite liegt.

Paral. 2. Treten des Elements des Glückes Insufficienz.

Wir haben hier die Formel für Fausts Leben vor Mephistos Erscheinen. Faust studirt und lehrt

> Und ziehe schon an die zehen Jahr
> Herauf, herab und quer und krumm
> Meine Schüler an der Nase herum.

Er tritt sein Element. Der Vergleich von der Tretmühle für das ewige Einerlei einer mühsamen, abstumpfenden Bemühung ist ja allgemein üblich. Sein Element ist die Umgebung, in der er existirt und sich bethätigt. Vgl. Wilhelm Meister Buch 7, Kap. 6: So waren von der ersten Jugend an die Küche, die Vor-

rathskammer, die Scheunen und Böden mein Element.“ Solche kühnen Abkürzungen wie wir sie im „Treten des Elements“ haben, sind in den nur zum eigenen Gebrauch schnell hingeworfenen Schemata häufig, z. B. Paral. 1. „Lebens Thaten Wesen.“

Bei diesem Treten des Elements ergiebt sich nun für Faust des Glückes Insufficienz

Es möchte kein Hund so länger leben.

Der Reim ist zufällig und bedeutungslos.

Paral. 22.

Faust Meph.

F. Umgekehrte Richtung der Jugend
M. Gegen Roheit.
F. Widerspricht. Jugend Elasticität, der Theilnahme fehlend. Vortheile der Roheit und Abgeschmacktheit.
M. Vorschlag. Geschichte des Tranks.

Das Gespräch leitet von Auerbachs Keller zur Hexenküche hinüber. Unter dem Eindrucke des Treibens der Zechgenossen spricht Faust aus, was beinahe sämmtliche älteren Leute behaupten, dass seit seinen jungen Tagen Art und Neigungen der Jugend eine umgekehrte Richtung genommen haben. Damals war man idealistisch, jetzt geht man im rohen Genuss auf. Mephisto stimmt ihm bei und verspottet die Rohheit der Jugend. Faust widerspricht. Die jugendliche Elasticität geht denen, die an ernsteren Lebensproblemen theilnehmen, verloren; die Rohen und Abgeschmackten bleiben dagegen gesund und kräftig. So ist er selbst über dem Sinnen und Grübeln ein müder Mann mit faltigem Gesicht geworden. Da schlägt ihm Mephisto vor, ihn durch einen Trank zu

verjüngen, und giebt eine Geschichte dieses Verjüngungstranks und seiner Schicksale, die wir nicht mehr reconstruiren können.

Pniower (Vierteljahrsschr. f. Literaturgesch. Bd. V, 414) findet den Vorschlag Mephistos in den Worten:

> **Gut! ein Mittel ohne Geld**
> **Und Arzt und Zauberei zu haben:**
> **Begieb dich gleich hinaus aufs Feld,**
> **Fang' an zu hacken und zu graben u. s. w.**

Aber die Verjüngungsfrage ist ja in unserem Gespräch noch nicht aufgetaucht; Pniower nimmt an, dass sie wie in der ausgeführten Hexenküchenscene hier als schon besprochen vorausgesetzt wird. Unser Gespräch hat aber als einzigen Zweck, an Stelle dieser stillschweigenden Voraussetzung die Verjüngung ausdrücklich zu motiviren und von den rohen Zechgenossen zur Hexe hinüberzuleiten. Pniowers Paraphrasirung der Skizze läuft auch nicht auf körperliche Regeneration hinaus, so dass Mephistos Vorschlag bei ihm ganz unvermittelt erscheint.

Den Zweck, eine Brücke von Auerbachs Keller zur Hexenküche zu schlagen, erfüllt die Skizze ohne die mindeste Abweichung oder poetische Imagination, rein dialektisch, etwas dürr und frostig. Sie athmet dieselbe kühle, innerlich gleichgiltige Stimmung der Faustdichtung gegenüber wie die Abkündigung und der Abschied.

Paral. 31.

Aufmunterung zu Walp. Nacht. Daselbst. Frauen über die Stücke. Männer über das L'hombre. Rattenfänger von Hameln. Hexe aus der Küche.

Goethe beabsichtigte ursprünglich auf der Walpurgisnacht ein umfassendes satirisches Gesammtbild des literarisch-politischen Deutschland zu zeichnen. Ein kleines Bruchstück dieses Planes besitzen wir ausgeführt in V. 4072—4095. Unser Paralipomenon skizzirt einige wenige Striche zu dem grossen Gesammtbilde. Die Worte „Frauen über die Stücke, Männer über das l'hombre“ erregen zunächst die äusserste Verwunderung über die merkwürdigen Materien, die hier abgehandelt werden sollten. Vielleicht können einige Briefstellen dazu dienen, wenigstens die Möglichkeit einer Einfügung solcher Themata in den Walpurgisnachtskreis von ferne ahnen zu lassen.

Goethe an Kirms, 18. Oktober 1798: „Wenn Cordemann den Frauen gefällt, bin ich schon zufrieden, die Frauen sind schon mehr als ein halbes Publikum.“

Goethe an Carl August, 12. Mai 1789: „ich suche bald durch Thee, bald durch saure Milch die Gemüther der Frauen zu gewinnen, indess die Männer von dei gewaltsamen Parze an den Spieltisch gefesselt sind.

Goethe an Schiller, 22. Dezember 1798: „Zum l'hombre wünsche ich Glück! Sie werden in der Anthropologie selber die Apologie des Spiels finden und obgleich ich gleich persönlich keine Idee habe, wie man sich dabei zerstreuen oder erfreuen könne, so zeigt es mir doch die Erfahrung an so viel Menschen.“ (In seiner Anthropologie, Königsberg 1798, behandelt Kant das Spiel, S. 171 und 241).

Carl August an Knebel, 15. Januar 1784 ... „eine neue Leidenschaft, welche die Liebe bei uns völlig ersetzt, nämlich fürs l'hombre-Spiel, das ich neulich erlernt habe“ ...

In den „Briefen eines ehrlichen Mannes bei einem wiederholten Aufenthalte in Weimar, Deutschland 1800“ heisst es S. 89 von den Weimaranern: die Unterhaltung

von nichts als dem Hofe, dem Theater und dem Kartenspiel.

Von dem beabsichtigten satirischen Gesammtbilde enthält Paral. 40 ein paar auf Campe und Hennings bezügliche Proben. Mephisto-Goethe tritt mit den unter durchsichtigen Masken erscheinenden Autoren in direktes Zwiegespräch. Hier fügen sich nun einige Paralipomena ein.

Paral. 4.

Und wenn ihr schreiet, wenn ihr klagt
Dass ich zu grob mit euch verfahre
Und wer euch heut recht derb die Wahrheit sagt
Der sagt sie euch auf tausend Jahre.

Die Weimarer Ausgabe weist diese Verse dem Vorspiel zu. Aber sie fügen sich weder in den Ton des hochgestimmten Dichters, noch in den der lustigen Person, die sich begnügt, der Mitwelt Spass zu machen. Die Xenienstimmung klingt aus den Versen, und sie gehören ebenso wie die folgenden in Mephisto-Goethe's Mund.

Paral. 41.

Ein Mensch der von sich spricht und schreibt
Wie einst ein Biograph von ihm geschrieben hätte.

Paral. 39.

Ich wäre nicht so arm an Witz
Wär ich nur nicht so arm an Reimen.

Paral. 62.

Er heisst sogar der Grosse
Und doch ist ein Gedicht nur unvernünftgre Prose.

1798 liess Klopstock seine Oden in einer vermehrten Prachtausgabe erscheinen. Darin spricht er in der That von sich „wie einst ein Biograph von ihm geschrieben hätte“. „An Freund und Feind“ I, 46:

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählterer Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst . . .

Haben mein Maal errichtet. Nun steht es da
Und spottet der Zeit, und spottet
Ewig gewähnter Maale,
Welche schon jetzt dem Auge, das sieht, Trümmern sind.

Die Beziehung der beiden anderen Paralipomena auf Klopstock und die Oden bedarf dann keiner Erläuterung.

In das grosse satirische Gesammtbild gehören auch die in der Weimar. Ausgabe unter Varia gestellten Verse des Paral. 52

Die spindelförmigen Gestalten!
Und sind für mich die edlen Helden todt
So muss ich mich doch wohl zu diesen Schluckern halten.

Faust spricht diese Worte zu Mephisto oder zu sich selbst, ehe er an eine Gruppe von Literaten herantritt, z. B. die, bei der sich Campe und Henning's befinden. Sollten auch edle Helden auf der Walpurgisnacht erscheinen, etwa wie Lessing in den Xenien? Goethe's Art würde es wohl entsprechen, neben die satirische Abwehr auch die freudige Anerkennung zu setzen.

In Paral. 62

finden sich noch die wohl nicht für die Walpurgisnacht bestimmten Verse

Die Welt geht auseinander wie ein fauler Fisch
Wir wollen sie nicht balsamiren.

In diesen derben und gewaltigen Worten haben wir Goethe's Empfindungen bei der Auflösung des alten europäischen Zustandes um die Wende des Jahrhunderts. Auch am Schlusse des „Abschieds“ blickt Goethe aus dem Faustkreise heraus auf die ungeheuren Zeitereignisse:

Und wie des wilden Jägers braust von oben
Des Zeitengeists gewaltig freches Toben.

Paral. 46.

Fiel vor mir hin und küsste mir die Hand
. Es brennt mich noch

Die Weim. Ausgabe bemerkt zutreffend, dass diese Verse in irgend welchem Zusammenhange mit Gretchen stehen. Im ausgeführten Faustdrama küsst Faust wohl einmal Gretchens Hand, aber man kann ihn nicht vor ihr hinfallend denken; er steht ihr zu überlegen gegenüber. In den Goethe-Studien Bd. I, S. 29 habe ich den Wiederaufbau der im Paral. 25 schematisirten Doppelscene mit getheilter Bühne versucht. Die Scene war bestimmt, die erste Begegnung Fausts mit Gretchen bei Mondschein in der Andreasnacht in einem hohen Stile darzustellen, und in diesen Zusammenhang fügen sich die Verse zwanglos ein.

Paral. 61.

Die blosse Wahrheit ist ein simpel Ding
Die jeder leicht begreifen kann
Allein sie scheint euch zu gering
Und sie befriedigt nicht den Wundermann
Drum wollt ihr, dass man euch belüge
Und dankt dafür wenn
Und

Die Weimarer Ausgabe stellt das Paral. unter Varia, verweist aber selbst auf das von ihr mit Recht der Disputation zugewiesene Paral. 19

> Die Wahrheit zu ergründen
> Spannt ihr vergebens euer blöd Gesicht
> Das Wahre wäre leicht zu finden
> Doch eben das genügt euch nicht.

Die blosse Wahrheit (Paral. 61) ist identisch mit dem, was in Paral. 19 als das Wahre von der Wahrheit unterschieden wird. Der Sprecher ist Mephisto, der in dem Disputationsschema Paral. 11 für die Erfahrung (die blosse Wahrheit, das Wahre) eintritt und sich gegen die Schulweisen wendet, die mit pathetischem Dünkel den Zirkel quadriren und die Winkel bisseciren (Paral. 18), also Probleme verfolgen, die jenseits der Grenzen des menschlichen Verstandes und des Möglichen liegen und denen deshalb der Wundermann sich widmet. Der Wundermann ist also der typische Schulweise, speciell Faust, der auch in der Frage, wo der schaffende Spiegel sei, als Idealist gegenüber dem Empiriker Mephisto erscheint. Der schaffende Spiegel ist der Geist des Menschen (s. meine Goethe-Studien I, 29).

Für die Disputationsscene hat Goethe, wie ich dort zeigen konnte, Anregungen von einer Disputation zwischen einem christlichen und einem chinesischen Priester in Erasmus Francisci's neupolirtem Geschichts-, Kunst- und Sittenspiegel erhalten. Aber noch ein anderer philosophischer Streit scheint eingewirkt zu haben, Jakobis Sendschreiben an Fichte, Hamburg 1799. Goethe las die Streitschrift im Juli 1799 und machte sie, wie weiterhin gezeigt werden soll, zum Gegenstande einer Bakisweissagung. Die Unterscheidung zwischen der Wahrheit und dem Wahren (Paral. 19) findet sich nun bei Jakobi wiederholt. S. 11: „Meine Absicht ist aber der

Ihrigen auf keine Art im Wege, so wie Ihre nicht der meinen, weil ich zwischen Wahrheit und dem Wahren unterscheide". S. 25: „Noch einmal, ich begreife ihn nicht, den Jubel über die Entdeckung, dass es nur Wahrheiten, aber nichts Wahres gebe; begreife nicht jene allerreinste Wahrheits-Liebe, die des Wahren selbst nicht mehr bedarf". Mehr noch als auf diese formale Übereinstimmung stütze ich meine Vermuthung auf die merkwürdigen Verse des Paral. 61. Jedes Wort passt hier auf Jakobi; der sich mit der wissenschaftlich zu erreichenden Erkenntniss nicht befriedigt erklärt, als Wundermann einen lebendigen, ausserhalb der Natur stehenden Gott annimmt und von den positiven Religionen, die er selbst als Götzendienst bezeichnet, belogen sein will. S. 31: „Wie mir diese Welt der Erscheinungen, wenn sie in diesen Erscheinungen alle ihre Wahrheit und keine tiefer liegende Bedeutung — wenn sie nichts ausser ihr zu offenbaren hat, zu einem grässlichen Gespenste wird . . ." S. 49: „Gott ist, und ist ausser mir, ein lebendiges, für sich bestehendes Wesen." S. 50: „Entschieden, unverholen, ohne Zagen und Zweifeln gebe ich dem nur äusserlichen Götzendienste vor jener mir zu reinen Religion, die sich mir als Selbstgötterei darstellt, den Vorzug".

Wir haben bisher angenommen, dass Paral. 19 und 61 in die Disputationsscene gehören und dass Mephisto sich in ihnen gegen den Idealisten Faust wendet. Es ist nur schwer, die beiden Paralipomena in den im Paral. 11 überlieferten Entwurf der Disputation einzuzufügen. Dort heisst es nur: „Mephisto. Kenntnisse, die dem Schulweisen fehlen." Wird der Einfluss des Fichte-Jakobischen Streites auf Paral. 19 und 61 acceptirt, so können die Verse weit bequemer als Bruchstücke des grossen für die Walpurgisnacht beabsichtigten satirischen Zeitbildes verstanden werden. Campe und

Hennings sind als Mitspieler in diesem dramatisch gedachten Plane aus Paral. 40 bekannt, Klopstocks Erscheinen wurde vorhin wahrscheinlich gemacht. Über Reichardts Huldigung an den Satan konnte ich im ersten Bande dieser Studien berichten. Kommen nun noch Fichte und Jakobi hinzu, so erhalten wir schon eine Ahnung von der beabsichtigten Breite des Bildes.

Paral. 65.

Bravo alter Fortinbras, alter Kauz, dir ist übel zu Muthe ich bedaure dich von Herzen. Nimm dich zusammen. Noch ein Paar Worte, wir hören sobald keinen König wieder reden.

Canz(ler).

Dafür haben wir das Glück die Weisen Sprüche Ihrer Majestät dess Kaysers desto öfter zu vernehmen.

M(ephistopheles).

Das ist was ganz anders. Ew. Ex(cellenz) brauchen nicht zu protestiren was wir andre Hexenmeister sagen ist ganz unpräjudicirlich.

Faust.

Stille stille er regt sich wieder.

= Fahr hin du alter Schwan! Fahr hin Gesegnet seyst du für deinen letzten Gesang und alles was du uns sonst (?) gesagt hast. Das Übel was du thun musstest ist klein dagegen.

Marsch(alck).

Redet nicht so laut der Kayser schläft Ihre Maj(estät) scheinen nicht wol.

M(ephistopheles).

Ihro Majest(ät) haben zu befehlen ob wir

auf hören sollen. Die Geister haben ohne diess nichts weiter zu sagen.

(Seite 2):

F(aust).

Was siehst du dich um.

M(ephistopheles).

Wo nur die Meerkatzen stecken mögen ich höre sie immer (?) reden (?)

(Zwei Striche)

Es ist wie ich schon sagte ein Ertzvester König.

B(ischof).

Es sind heidnische Gesinnnungen ich habe dergleichen im Marck aurel gefunden. Es sind die heidnischen Tugenden.

(Eine Zeile Spatium)

Glänzende Laster! Und billig dass die Gf deshalb sämmtlich verdammt werden

K(ayser).

Ich finde es hart was sagt ihr Bischof

B(ischof).

Ohne den Ausspruch unsrer all weisen Kirche zu umgehn sollte ich glauben dass gleich —

(¼ Seite leer. Seite 3:)

M.

Vergeben! — heidnische Tugenden ich hätte sie gern gestraft gehabt wenns aber nicht anders ist so wollen wir sie vergeben — du bist vors erste absolvirt — weiter im Text.

(Kleines Spatium)

Sie verschwinden — Ohne Gestanck Riecht ihr was Ich nicht Diese Art Geister stincken nicht meine Herren.

Düntzer (zur Goethe-Forschung S. 248) nimmt an,

Mephistopheles habe „den jungen Fortinbras aus Shakespeares Hamlet erscheinen lassen, wahrscheinlich auf des Kaisers Wunsch.“ Welche Confusion müsste in der Seele des Zuschauers entstehen, wenn der junge Fortinbras als alter Fortinbras angeredet würde, da es ja bei Shakespeare auch noch einen wirklichen alten Fortinbras giebt! Schon das Adjektiv „alter“ zeigt, dass es sich um keinen von beiden Fortinbras handelt. Man kann jeden Schauspieler „alter Roscius“ anreden, nur den wirklichen Roscius nicht. Die Anrede „alter Fortinbras“ ist eben so bildlich wie die gleich folgende von Faust an denselben Geist gerichtete „alter Schwan.“ Das erste Bild zeigt uns, dass es sich um den Geist eines wackeren Königs handelt, das zweite, dass dieser König sterbend bedeutsame Worte gesprochen hat. Es ist ein erzfester König und er hat heldenhafte Gesinnungen geäussert, das, was dem christlichen Mittelalter als die glänzenden Laster der Heiden erschienen. Im Volksbuch und im Puppenspiel lässt Faust an des Kaisers Hofe den Geist Alexanders des Grossen erscheinen und es liegt kein Grund vor, hier nach einem Anderen zu suchen. Ausser Alexander erscheinen noch andere Helden, welche, lässt sich nicht feststellen. Der Inhalt seines Schwanengesangs stellt ein Ideal antiken Heldenwesens auf, von dem der lebende Kaiser und sein Hof wunderlich abstechen. Bischof und Marschalk beurtheilen den antiken Helden naiv von ihrem eingeschränkten Standpunkt wie es im ausgeführten Faust die Zuschauer bei der Erscheinung von Paris und Helena thuen. Mephisto vergleicht die erhabenen Reden Alexanders spöttisch mit dem sinnlosen politischen Geschwätz der Meerkatzen. Sollte nicht Gst für Gf zu lesen sein, also Geister? Es handelt sich um verwischte Röthelzüge. Dass die Geister der antiken Helden verdammt sind, entspricht den Anschauungen des Mittelalters.

Unsere Scene ist vielleicht angedeutet im Paral. 63

(Skizze der Urgestalt, bestimmt für D. u. W.) Es werden Paris und Helena citirt, dann heisst es weiter:

„Über die Wahl der dritten Erscheinung wird man nicht einig, die herangezogenen Geister werden unruhig, es erscheinen mehrere bedeutende zusammen. Es entstehen sonderbare Verhältnisse, bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden.“ Vgl. unser Paralip.: Sie verschwinden — Ohne Gestanck u. s. w. Ein Unterschied findet sich allerdings darin, dass in unserem Paralipomenon Faust und Mephisto der Erscheinung beiwohnen, in der Skizze dagegen nur Mephisto in Fausts Gestalt.

Nachdem der Vertrag Fausts mit Mephisto zu Stande gekommen ist, beginnt nun das eigentliche Faustdrama, Fausts Leben unter den neuen Bedingungen. Wir fragen: Was begiebt sich nun, was ist der Lebensinhalt, für den Faust seine Seele verkauft hat? Es sind drei Suiten, drei Abenteuer und drei Lebensereignisse oder Bethätigungen. Die Suiten waren in der Tradition das überwiegende Element, alle Faustbücher und Puppenspiele sind voll davon. Goethe definirt den Begriff der Suite im siebenten Buche von D. u. W. Er spricht von dem „Übermuthe, in welchem sich das kräftige Alter so sehr gefällt und der, wenn er sich possenhaft äussert, sowohl im Augenblick als in der Erinnerung viel Vergnügen macht. Diese Dinge sind so gewöhnlich, dass sie in dem Wörterbuch unserer jungen akademischen Freunde Suiten genannt werden.“ Dieses in einer reichen Menge von einzelnen Streichen überlieferte Element der Faustsage haben wir in Auerbachs Keller, den Scherzen am kaiserlichen Hofe und der für den Kaiser gewonnenen Schlacht. Für Goethe's Faustdrama waren diese kecken Streiche nur in bescheidener Menge zulässig. Suiten kann jeder Student reissen, Faust musste Grösseres er-

leben, Mephisto führt ihn durch Abenteuer. Das sind Vorgänge an Lokalitäten, die sich auf der Menschenerde nicht finden, oder auch an wirklichen Lokalitäten, die aber bevölkert sind von Wesen und Erscheinungen, die in der wirklichen Menschenwelt nicht begegnen. Faust gelangt zur Hexenküche, zur deutschen und zur antiken Walpurgisnacht. Er thut an diesen drei Schauplätzen nicht viel Besonderes; das Hingelangen und Schauen ist für ihn, die Darstellung der wunderbaren Scenen für den Dichter die Hauptsache. „Unmöglich ists, drum eben glaubenswerth.“ Nun aber kann auch der bunteste Wechsel von Abenteuern nicht über die Leere eines solchen Daseins hinwegteuschen, Fausts Leben muss einen Inhalt an Ereignissen oder Bethätigungen erhalten, bei denen er nicht Zuschauer, sondern mit seiner ganzen Person betheiligt ist: Gretchen, Helena, Faust als Kolonisator. Dass jedes der drei Elemente des Faustdramas in dreifacher Form zur Erscheinung kommt, soll hier nicht zu einer Zahlenspielerei ausgebeutet werden. Helena ist zugleich Abenteuer und Lebensereigniss; nach Fausts Tode geht sein Unsterbliches in den Himmel ein und erfährt so das wunderbarste von allen poetischen Abenteuern, und auch für den Lebenden war noch ein weiteres Abenteuer geplant: Faust in der Unterwelt.

Aber auch eine weitere Bethätigung Fausts war beabsichtigt. Paral. 70, 67, 68:

Paral. 70. Faust wie er regieren und nachsichtig sein wolle Meph. Schade für die Nachkömmlinge.

Paral. 67:

Mephist.:

**Pfui schäme dich dass du nach Ruhm verlangst
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche besser deine Gaben
Statt dass du eitel vor den Menschen prangst.
Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,**

Vergessen wird der Held so wie der Lotterbube,
Der grösste König schliesst die Augen zu
Und jeder Hund bepisst gleich seine Grube.
Semiramis! hielt sie nicht das Geschick
Der halben Welt in Kriegs und Friedens wage?
Und war sie nicht so gross im letzten Augenblick
Als wie am ersten ihrer Herrschertage?
Doch kaum erliegt sie ohngefähr
Des Todes unversehenem Streiche,
So fliegen gleich, von allen Enden her,
Skarteken tausendfach und decken ihre Leiche.
Wer wohl versteht was sich so schickt und ziemt
Versteht auch seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch bist nur erst hundert Jahr berühmt;
So weiss kein Mensch mehr was von dir zu sagen.

Paral. 68.

Mephistopheles.

Geh hin versuche nur dein Glück!
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück.
Der Mensch vernimmt nur was ihm schmeichelt.
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn
Mit Ixion sprich von der Wolke,
Mit Königen vom Ansehn der Person,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke!

Faust.

Auch diesmal imponirt mir nicht
Die tiefe Wuth mit der du gern zerstöhrtest,
Dein Tigerblick, dein mächtiges Gesicht.
So höre denn, wenn du es niemals hörtest:
Die Menschheit hat ein fein Gehör,
Ein reines Wort erreget schöne Thaten.
Der Mensch fühlt sein Bedürfniss nur zu sehr
Und lässt sich gern im Ernste rathen.
Mit dieser Aussicht trenn ich mich von dir,
Bin bald und triumphirend wieder hier

Mephist.:

So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
Mich freuts wenn sich ein Thor um andre Thoren quält.

Denn Rath denkt jeglicher genug bey sich zu haben,
Geld fühlt er eher wenns ihm fehlt.

Im ausgeführten Faustdrama tritt Faust erst am Schluss in eigentlich schaffende Thätigkeit ein. Bis dahin besteht das neue Leben unter Mephistos Auspicien im Schauen merkwürdiger Dinge und der Liebe zu dem deutschen Mädchen und der aus Zeit und Wirklichkeit herausgehobenen Griechenfrau. Der Dichter empfand, dass das Element männlichen Thuns in Fausts Leben gar zu sehr zurücktritt und so wollte er ihn hier in staatlicher Thätigkeit grossen Stiles zeigen. Vgl. auch Paral. 100 „Faust schlafend, Geister des Ruhms der grossen That"; ebenso Paral. 63 zu Anfang. Goethe's eigene Erfahrungen und Entteuschungen liegen zu Grunde. Auch er hatte bis zur italienischen Reise gehofft und geträumt, den Abdruck seines Geistes in dem widerstrebenden Material eines Staatsorganismus darstellen zu können. Er war an diese Aufgabe beinahe so hoffnungsvoll und vertrauensselig herangegangen wie hier Faust. An Merck, 5. Januar 1776: „Wirst hoffentlich bald vernehmen, dass ich auch auf dem theatro mundi was zu tragiren weiss . . ." 22. Januar 1776: „Meine Lage ist vortheilhaft genug, und die Herzogthümer Weimar und Eisenach immer ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesicht stünde." Er war davon matt und lahm zurückgekommen, und so sollte es auch Faust hier ergehen. Die beiden merkwürdigen Fremden erscheinen am Kaiserhofe und wissen sich bald unentbehrlich zu machen. Mephisto wird physicien de la cour, zugleich maître de plaisir und Universal-Hofmann. Für solche geistreichen Gauner grossen Stiles bot die Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts reichliche Beispiele. Häufig waren es Franzosen, deshalb wird im Paralipomenon 76 von Mephisto gesagt: „Ob er wohl auch französisch spricht." Faust lässt sich die Verwaltung

einer Provinz übertragen. Natürlich sollte Mephistos Prophezeihung in Erfüllung gehen, dass Faust mit seinen Erwartungen schmählich scheitern werde. Das ergiebt sich schon aus der leichtfertigen Art, in der Faust hier sein Unternehmen angreift: Er will bald und triumphirend zurück sein. Es war wohl nicht beabsichtigt, uns Faust an dem Orte seiner neuen Wirksamkeit selbst vorzuführen — das wäre eine gar zu weit abführende Diversion geworden — sondern, während Mephisto als Hofarzt, Arrangeur des Mummenschanzes und Finanz-Wundermann seine Künste spielen lässt, macht Faust seine Erfahrungen als Gouverneur durch, von denen wir dann bei seiner Rückkehr das Nähere in einem Zwiegespräch mit Mephisto vernommen hätten, in dem Mephisto seinen Hohn über „das durchaus Scheisige dieser zeitlichen Herrlichkeit“ (Goethe an Merck, 22. Januar 1776) recht ausgiebig zu Tage gebracht hätte. Es wäre eine schöne Ergänzung zur Schülerscene geworden. So müssen wir uns mit unserem Paralipomenon begnügen, dessen wunderbar formvollendete und geistreiche Verse von der Genugthuung Zeugniss geben, mit der Mephisto-Goethe dieses Thema behandelte. Semiramis ist nach der einstimmigen und überzeugenden Vermuthung aller Erklärer Katharina die Zweite, die „Semiramis des Nordens“. Ich glaube, dass wir bei Goethe's gegenständlicher Art, solche Dinge zu sehen, dann auch in dem grössten Könige, dem gleich nach seinem Tode widerfährt, was in unseren Versen zu lesen ist, Friedrich den Grossen zu sehen haben. Dass man in Preussen nach seinem Tode von allerhand kleinem Regiedruck erleichtert aufathmete und auf seinen Nachfolger hoffnungsvoll blickte, ist ja bekannt. Vgl. auch Goethe an Merck, 5. August 1778: „Und dem alten Fritz bin ich recht nah geworden, da ich hab sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien

und zerrissene Vorhänge, und hab über den grossen Menschen seine eignen Lumpenhunde raisonniren hören."

Mit den Worten: Auch diesmal imponirt mir nicht u. s. w. knüpft Faust an verwandte Scenen an, in denen Mephistos Hohn und sein Idealismns aufeinander platzen. (Schluss von Marthes Garten und Trüber Tag. Feld.) Auch äusserlich tritt die Analogie hervor. Paral 68:

Die tiefe Wuth, womit du gern zerstörest
Dein Tigerblick, dein mächtiges Gesicht.

Trüber Tag, Feld: „Steh nur, steh! Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopfe herum ... Fletsche deine gefrässigen Zähne mir nicht so entgegen!"

Mephistos Spott über Fausts Hoffnung, durch wohlgemeinte, redliche Worte auf Menschen wirken zu können („ein reines Wort erreget schöne Thaten"), hören wir in Paral. 71—73 und 75.

Und wenn du ganz was Falsches perorirt
Dann glauben sie was Recht's zu hören.

Mit diesen Menschen umzugehen
Ist wahrlich keine grosse Last;
Sie werden dich recht gut verstehen
Wenn du sie nur zum besten hast.

Wenn du sie nicht zum besten hast.
So werden sie dich nie für gut und redlich halten.

Wenn du was recht verborgen halten willst,
So musst du's nur vernünftig sagen.

Das Paral. 128:

Von dem was sie verstehn
Woll'n sie nichts weiter wissen.

scheint mit Paral. 74:

Und was sie gerne wissen wollen
Ist grade das was ich nicht weiss

zu einem Gedankengang sich zusammenzufügen. Die Verse enthalten wohl ein Bekenntniss Fausts über seine Erfahrungen bei dem Versuch, mit der Kraft des redlichen Wortes auf die Menge zu wirken. Die Weimarer Ausgabe weist die Verse vermuthungsweise Mephisto zu; aber dessen Eigenart entspricht es gar nicht, sich Gedanken darüber zu machen, dass er das nicht weiss, was man von ihm zu wissen begehrt.

Paral. 77.

Er will nur deine Künste sehn
Und dir die seinen produciren.

sagt Faust zu dem physicien de la cour Mephisto, indem er von dem bisherigen Inhaber dieser Stelle spricht. Es lag nahe, diesen — von dem Rufe des neuen Wundermanns angezogen — erscheinen zu lassen und die beiden Collegen zu contrastiren, gerade wie Mephisto als Hofnarr mit seinem Vorgänger zusammen in einer prächtigen Gruppirung erscheint. Diesem Leibarzt gehören dann die Verse des Paral. 66:

Ein Leibarzt muss zu allem taugen
Wir fingen bey den Sternen an
Und endigen mit Hühneraugen.

Paral. 78 gehört zu einer Bemerkung Mephistos über seine Erfahrungen als medicinischer Wunderthäter.

Paral. 82.

Das haben die Propheten schon gewusst
Es ist gar eine schlechte Lust
Wenn Ohim, sagt die Schrift, und Zihim sich begegnen.

Jesaias 13, 20 und 13, 21: „dass man fort nicht mehr da wohne noch Jemand da bleibe für und für; dass auch die Araber keine Hütten daselbst machen und die Hirten keine Hürden da aufschlagen. Sondern Zihim werden sich da lagern und ihre Häuser voll Ohim sein, und Straussen werden da wohnen und Feldgeister werden da hüpfen."

Die Beziehung der Verse müssen wir in den Scenen nach der Helenakatastrophe suchen, da sie mit dem folgenden Paralipomenon 83 auf einem Blatte stehen und mit ihm die Signatur ad 22 theilen. In der Anfangsscene des vierten Aktes schildert Faust den Zustand des Meeresufers, da wo es zwischen Land und Wasser streitig ist, „der wüsten Strecke widerlich Gebiet." Hier schliessen sich unsere Verse als Mephistos Antwort an.

Paral. 84.

Helena Egypterin Mägde.

H. Mägden befiehlt eine Spartanische Fürstin. Eg. Alberne Spässe. H. Verdriesslichkeit. Eg. Weitere Reden. H. Drohung.

Eg(ypterin).

Und das heilige Menschenrecht
Gilt dem Herren wie dem Knecht
Brauch nichts mehr nach euch zu fragen
Darf der Frau ein Schnippchen schlagen
Bin dir längst nicht mehr verkauft
Ich bin Christin bin getauft.

H. Erstaunen. Eg. Zuerst aus dem O.... (?) freundl. Ort Rheinthal. H. Jammer dass Venus sie wieder belogen Klage der Schönheit. Eg. Lob der Schönheit. H. Bangigkeit wem sie angehöre. Eg. Trost Faust gerühmt.

Faust H. Will zu den ihrigen F. alle dahin, sie selbst aus Elysium gehohlt. H. Danckbarkeit heidnische Lebensliebe. F. Leidenschaft Antheil. H. Wiedmet sich Fausten.

Der Entwurf stellt den ältesten erhaltenen Plan zu Helena vor. Mephisto in der Maske einer Egypterin reizt Helena durch alberne Spässe und Widerspruch, ihm mit Strafe zu drohen. Die Egypterin trotzt Helena unter Berufung auf das heilige Menschenrecht, das auch den Diener schützt, und auf ihr Christenthum. Auf Helenas Erstaunen über diese nie gehörten Worte klärt Mephisto sie über die neue Welt auf, in die sie ahnungslos hineintritt und nennt ihr den deutschen Ort, an dem sie sich befindet. Helena jammert, dass sie wieder durch Venus verrathen sei und auf ihre bange Frage, wem sie nun angehöre, rühmt Mephisto Faust, der denn auch erscheint und von der aus Zeit und Naturgesetzen herausgelösten Schönheit Besitz nimmt.

Dass Mephisto in der Maske der Egypterin steckt, ergiebt sich aus der kunstvollen und überlegenen Art, in der diese Helena auf Fausts Auftreten vorbereitet und aus der Analogie der Egypterin mit Phorkyas. Dass wir uns in Deutschland befinden, zeigt ausser der zweifelhaften Rheinthal-Stelle die Erwähnung des Christenthums und der antiker Anschauung entgegenstehenden Stellung des Knechts. Mephisto spricht von diesen Dingen, um Helenas Erstaunen zu erregen und die weitere Auskunft über den Ort, an dem man sich befindet, anknüpfen zu können. Nun sehen wir auch, was es mit Mephistos „albernen Spässen“ auf sich hat. Helena spricht als

spartanische Fürstin, die den Mägden befiehlt, und Mephistos Spässe zielen darauf, dass man hier in dieser Umgebung von spartanischen Fürstinnen und ihrem Herrscherrecht über die Mägde nichts wisse. Auch die Reime, in denen Mephisto spricht, haben den Zweck, Helena, die natürlich in Prosa oder antikisirenden Versmassen spricht, zu verwirren. Niejahr (Euphorion I, 93) zieht aus Mephistos Versen den Schluss, dass die ganze Scene in Reimen beabsichtigt war. Aber Helena, die sich in Sparta glaubt und gleich munter Knittelverse von sich giebt, wäre doch eine arge Stillosigkeit. Mit arglistiger Kunst führt Mephisto Helena die fremdartige Welt vor Augen, in die sie eintritt, erregt in ihr das Gefühl völliger Verlassenheit und macht sie so geneigt, sich Faust zu ergeben. Dieselben Künste lässt er auch im ausgeführten Faustdrama spielen.

Phorkyas. Doch sagt man, du erschienst ein doppelhaft Gebild,
In Ilios gesehen und in Ägypten auch.
Helena. Verwirre wüsten Sinnes Aberwitz nicht gar.
Selbst jetzo, welche denn ich sei, ich weiss es nicht.
Phorkyas. Dann sagen sie: aus hohlem Schattenreich herauf
Gesellte sich inbrünstig noch Achill zu dir!
Dich früher liebend gegen allen Geschicks Beschluss.
Helena. Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.
(Sinkt dem Halbchor in die Arme.)

Nachdem sie zu sich gekommen ist, präludirt Mephisto wie in unserem Schema durch Preisen der Frauenschönheit zu dem Vorschlag, den er vorbereitet, zeigt dann Helena den bevorstehenden Opfertod und hat sie nun so weit gebracht, dass er von Faust sprechen und in seiner Burg ihr Rettung zeigen kann.

Die ursprüngliche Form dieser mephistophelischen Kunst haben wir in unserem Schema. Es fügt sich in die im Paral. 63 überlieferte Skizze der Urgestalt des zweiten Theils ein. Dort heisst es: „Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit. Ein altes Schloss, dessen Besitzer in Palestina Krieg führt, der Castellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. Helena erscheint: durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wieder gegeben. Sie glaubt soeben von Troja zu kommen und in Sparta einzutreffen. Sie findet alles einsam, sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr lebelang nicht entbehren können. Faust tritt auf und steht als deutscher Ritter sehr wunderbar gegen die antike Heldengestalt.“ Also auch hier erscheint, der Tradition im Faustbuch entsprechend, Helena durch Zauberkraft in Deutschland Das Schema ist natürlich früher anzusetzen als die Helenadichtung von 1800, deren Schauplatz Sparta ist.

Paralipomenon 99, 14.

Mephistopheles und Enyo; schaudert vor ihrer Hässlichkeit; im Begriff sich mit ihr zu überwerfen, lenkt er ein. Wegen ihrer hohen Ahnen und wichtigen Einflusses macht er ein Bündniss mit ihr. Die offenbaren Bedingungen wollen nichts heissen, die geheimen Artikel sind die wirksamsten.

Paral. 123. Mephistopheles hat indessen mit Enyo Bekanntschaft gemacht, deren grandiose Hässlichkeit ihn beinahe aus der Fassung gebracht und zu unhöflichen beleidigenden Interjektionen aufgeschreckt

hätte. Doch nimmt er sich zusammen und in Betracht ihrer hohen Ahnen und bedeutenden Einflusses sucht er ihre Gunst zu erwerben. Er versteht sich mit ihr und schliesst ein Bündniss, dessen offenkundige Bedingungen nicht viel heissen wollen, die geheimen aber desto merkwürdiger und folgereicher sind. —

Was für ein Bündniss schliesst Mephisto mit Enyo? Es muss etwas sehr Merkwürdiges und Bedenkliches sein, da sich die Schemata so schelmisch zurückhaltend darüber aussprechen. Wie sehr sie dazu Veranlassung haben, und welche Gipfel der Schelmerei Goethe erreichen konnte, wird sich gleich zeigen.

Enyo ist eine der drei Phorkyaden. Mephisto schliesst das Bündniss mit ihr wegen ihrer hohen Ahnen und wichtigen Einflusses. Über ihre Ahnen giebt Vers 8028 Auskunft: „Des Chaos Töchter sind wir unbestritten“. Von ihrem wichtigen Einflusse erzählen bei den Alten Aeschylos im Prometheus 794—796 und Apollodor II, 4, 2 (citirt von Düntzer, Goethe's Faust, Leipzig 1857, S. 587). Perseus raubt den Phorkyaden Auge und Zahn, und um sie wiederzuerhalten, müssen sie ihm den Weg zu den Nymphen angeben, welche Flügelsohlen, die Kibisis und den unsichtbar machenden Helm des Hades besitzen.

Im ausgeführten Faust borgt Mephisto von den Phorkyaden die Gestalt und geht dann ab, indem er Faust überlässt, den Besitz Helenas allein zu erreichen, wie er kann. Nun deutet aber die folgende Stelle des Paralipomenon 123, 2 darauf hin, dass Mephisto auf der Walpurgisnacht nicht nur seinem Vergnügen nachgehen, sondern auch den Fortgang des Dramas befördern sollte:

„Dem alten, auf die ältere von Faust umgehende Fabel gegründeten Puppenspiel gemäss, sollte im zweiten

Theil meiner Tragödie gleichfalls die Verwegenheit Fausts dargestellt werden, womit er die schönste Frau, von der uns die Überlieferung meldet, die schöne Helena aus Griechenland in die Arme begehrt. Dieses war nun nicht durch Blocksberggenossen, ebensowenig durch die hässliche, nordischen Hexen und Vampyren nahverwandte Ennyo zu erreichen . . ."

Dass Fausts Verbindung mit Helena nicht durch Blocksberggenossen zu erreichen war, leuchtet ein. Mephisto sagt selbst, als es sich um die Herbeischaffung Helenas handelt:

> Das Heidenvolk geht mich nichts an,
> Es haust in seiner eignen Hölle.

Aber durch Enyo? Goethe deutet hier auf aufgegebene Versuche hin, durch Mephistos Verhandlungen mit Enyo die Verbindung Fausts mit Helena herbeizuführen. Ob der unsichtbar machende Helm des Hades, über den Enyo verfügt, bei den Verhandlungen eine Rolle spielen sollte, ist nicht bestimmt zu sagen, aber er war jedenfalls ein brauchbares poetisches Meuble, um Faust in bequemer Weise in die Unterwelt zu befördern.

Nun aber die geheimen, unaussprechlichen Bedingungen? Ihre Spuren finden wir im Paral. 127:

> Das muss dich nicht verdriessen
> Wer kuppelt nicht einmal um selber zu geniessen?

Die Weim. Ausgabe nimmt mit Recht Mephisto als den Sprechenden an. Dass die Verse aber im Zusammenhange des ausgeführten Faust nicht unterzubringen sind, zeigen die Fragen „1 Akt? Zu Wagner? Auf Helena bezüglich?" Die Verse müssen also wohl einem aufgegebenen Motiv angehören. Das Wort kuppeln weist auf die Beförderung der Vereinigung Fausts mit Helena. Das ergiebt sich aus Paralip. 162, wo „Phorkyas Kuppeley" und

„Phorkyas fortgesetzte Kuppeley" Mephistos Bemühungen bezeichnet, Faust der Helena annehmbar zu machen. Enyo soll sich also ihre kupplerischen Bemühungen nicht verdriessen lassen — sie wird dafür selber geniessen. Und nun können wir den Traktat wieder herstellen. Er enthielt zwei geheime Bedingungen:

1) Enyo befördert die Vereinigung Fausts mit Helena.
2) Sie, die Urhässliche, in der schönheitsfreudigen Griechenwelt vom Liebesgenuss Ausgeschlossene, darf dafür Mephistos reale Gunst in Anspruch nehmen.

Mephistos merkwürdige Unternehmungen und Erlebnisse auf diesem Gebiet sind ein Motiv, das sich durch den ganzen Faust hindurchzieht. Der Wünsche Marthe's erwehrt er sich nur mit Mühe und an den freien Tanz mit der Hexe auf der Walpurgisnacht und die dazu gehörigen freieren Verse braucht nur erinnert zu werden. In der Maske des Geizes führt er auf dem Mummenschanz mit dem Golde des Plutus sehr bedenkliche plastische Arbeit aus, und die Erscheinungen der antiken Walpurgisnacht gefällt es ihm alle aus einem Punkte zu studiren. Schon zur Fahrt nach der Walpurgisnacht bestimmt ihn der schelmisch-altkluge Homunculus, indem er seinen Appetit auf thessalische Hexen reizt. Die Sphinx ist ihm „recht appetitlich oben anzuschauen" und bei den Lamien setzt er seine Grundsätze:

> Allzugewohnt ans Naschen
> Wo es auch sei, man sucht was zu erhaschen

und

> Denn wenn es keine Hexen gäbe,
> Wer Teufel möchte Teufel sein

in die That um. Von der absurden Liebschaft mit den Engeln wird weiterhin noch etwas bisher Unbekanntes zu berichten sein.

Goethe hat die ganze Kraft seiner Genialität daran

gesetzt, aus diesem Motiv herauszuholen, was es irgend hergeben wollte. Dem gewaltigen Begehren Fausts nach Schönheit gehen Mephistos verrucht komische Unternehmungen fortwährend in wirksamem Contraste zur Seite. Dass eine Urhässliche kuppelt, um selber zu geniessen, ist ein Motiv, das — obwohl Menschenkennern nicht fremd — wegen seiner heiklen Art in der Dichtung nur selten erscheint. Es findet sich in Cervantes Novelle: El zeloso Estremeño, die Goethe bekannt war. Er schreibt an Schiller am 17. Dezember 1795: „Dagegen habe ich an den Novellen des Cervantes einen wahren Schatz gefunden, sowohl der Unterhaltung als der Belehrung. Wie sehr freut man sich, wenn man das anerkannte Gute auch anerkennen kann.“ Die Motivübertragung ist möglich; nothwendig ist diese Annahme aber nicht.

Aus den Verhandlungen Mephistos mit Enyo besitzen wir nun eine Anzahl Verse. In Paral. 140

Du schärfe deiner Augen Licht
In diesen Gauen scheint's zu blöde.
Von Teufeln ist die Frage nicht
Von Göttern ist allhier die Rede

wehrt Enyo die erste unhöfliche Begegnung Mephistos ab. Er hat sie also mit den ihm vertrauten nordischen Gestalten verglichen, wie er auch im ausgeführten Faustdrama sich den Phorkyaden als weitläufiger Verwandter vorstellt.

Enyos Anspruch, als Göttin anerkannt zu werden, regt dann in Mephisto den Einfall an, ihr mit Schmeichelei beizukommen. Paral. 143:

Ich kenne dich genau
Da wo du bist ist mir der Himmel blau
Du bist des Lebens eignes (?) gerne
Ich sehe dich nicht gern in den Lichten Höhlen.

Die Weim. Ausgabe fragt dazu: „Faust?“ Aber zu

wem sollte Faust das sagen? Die Erwähnung der lichten Höhlen führt auf die Spur. Mephisto sagt zur Dryas V. 7695—7696:

Doch sagt was in der Höhle dort
Bei schwachem Licht sich dreifach hingekauert?
Dryas.
Die Phorkyaden.

Die Verse gehören also zu den tollen Schmeicheleien, mit denen Mephisto Enyos Gunst zu erwerben sucht wie Reineke die der hässlichen Frau Gieremund. Die schwach beleuchtete Höhle bezeichnet er als eine lichte mit derselben ironischen Unverfrorenheit, mit der er Enyos Schönheit rühmt. Auch Paral. 150:

Das Auge fordert seinen Zoll.
Was hat man an den nackten Heiden?
Ich liebe mir was auszukleiden,
Wenn man doch einmal lieben soll.

gehört zu den Schmeicheleien für Enyo, die man sich unwillkürlich — der Wunsch ist der Vater des Gedankens — bekleidet denkt und die auch bei Hesiod *κροκόπεπλος* — mit dem safranfarbigen Gewande bekleidet — heisst. Mephistos Empfindungen für seine Schöne malen sich nicht übel in den Worten: Wenn man doch einmal lieben soll.

Das Paral. 129

Und wenns der Teufel ernstlich meint
So sind es wahrlich keine Spässe

fällt in die Verhandlungen vor Abschluss des Traktats und deutet auf Bedenken Enyos wegen der ernsthaften Absichten ihres seltsamen Freiers. Sie hatte auf Mephistos Vorschlag etwas Ähnliches erwidert wie Frau Marthe:

O es beliebt dem Herrn zu scherzen!

Weitere, wie es scheint, sittliche Bedenken Enyos beschwichtigt Mephisto mit den Worten des Paral. 127:

> **Das muss dich nicht verdriessen**
> **Wer kuppelt nicht einmal um selber zu geniessen.**

Die geheimen Bedingungen des Traktats kennen wir nun genügend. Die offenkundigen haben wir im Paral. 152:

> **M(ephistopheles)**
> **Zum edlen Zweck es abzutreten frei**

nämlich Enyos Äusseres, Auge und Zahn. Wie Mephisto nach abgeschlossenem Traktat sich behaglich in der neuen Situation zurechtfindet, hören wir im Paral 132:

> **Indessen wir ins Fäustchen lachen**
> **So brüsten sie sich ohne Scheu,**
> **Sie denken weil sie's anders machen**
> **Es wäre neu!**

Man übersieht in diesen Versen die ganze Genialität der Conception, durch welche die beiden seltsamen Liebespaare zusammenkommen, das edelschöne und das verrucht hässliche. Es ist die Gruppirung der Gartenscene.

Dass Faust und Helena „sich ohne Scheu brüsten“, kommt auch im ausgeführten Faustdrama zur Erscheinung. V. 9407—9410:

> **Nicht versagt sich die Majestät**
> **Heimlicher Freuden**
> **Vor den Augen des Volkes**
> **Übermüthiges Offenbarsein.**

Warum hat Goethe den Pakt Mephistos mit Enyo nicht ausgeführt? Weil der Vertrag dann auch gehalten werden musste. Dagegen sträubt sich aber Alles in uns. Auch Mephistos verwandte Unternehmungen misslingen alle, und ebenso müht sich im Don Juan der

Held während des Stückes nur vergeblich ab. Verruchte Unternehmungen dieser Art müssen in der Poesie misslingen und dadurch komisch werden; gelungen wirken sie widerwärtig. Es wäre also nöthig gewesen, durch eine Ergänzungserfindung zu erklären, weshalb der Pakt nicht gehalten wurde. Das hätte die ohnehin schwer belastete Handlung noch weiter complicirt, und so gab Goethe dieses Motiv wie andere weit wichtigere auf.

Nachdem der merkwürdige Pakt Mephistos mit Enyo aufgegeben war, wurde auch die Reduction der drei Phorkyaden auf die eine Enyo überflüssig und sie erscheinen wie in der antiken Überlieferung als Dreiheit. Die Zartheit der mit Enyo zu verhandelnden Dinge hatte die Gegenwart von Zeugen nicht gestattet. Die Hölle selbst hat nicht nur ihre Rechte, sondern auch ihre Schicklichkeit.

Paral. 106. Plutus verabschiedet den Wagen. Lenker Adieu (ausgestrichen) Bleibt (ausgestrichen) Adieu. Plutus dem Geiz befehlend der gern verheimlicht doch auch grossthuisch Öffnung der Kiste. Herold Plutus den Stab ergreifend. Platz machend Den Kreis beschreitend Gemurmel Plutus Faunenchor Gemurmel Tanz und Sang Annäherung an die Kiste. Maske fällt hinein Flammt auf Entzündet den Faun Dann die Faunen Kiste schlägt zu fliegt fort (Ausgestrichen: Einer verhüllt das Ge) Der Kayser ist entdeckt (Ausgestrichen: Der Dichter) Faust den Heroldst(ab) fassend Enthüllt das Ganze.

Paral. 113.

Dichter

erdreisten

Und nur der Dichter kann es leisten.

Geiz
Nur alle hundert Jahr einmal
Doch heute bin ich liberal . . . .

Paral. 117.
Wer schildert solchen Übermuth
Wenns nicht der Dichter selber thut.

Nun tret ich nothgedrungen vor
Der Dichter.

Wir haben hier die Spuren der merkwürdigen, gleich wieder aufgegebenen Intention, die Lösung der Verwirrung und Scheinkatastrophe am Schlusse des Mummenschanzes durch „den Dichter“ bewirken zu lassen. Goethe hat hier die Gelegenheit wahrgenommen, einmal unbeschränkt durch die bei seinen Weimarer Maskenzügen überall sich eindrängende Rücksicht auf die vorhandenen technischen und materiellen Mittel die poetische Phantasie frei walten zu lassen.

Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das gross' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Thier und Vögeln fehlt es nicht.

Ein solches Wunderbild, wie es nun hier erscheint, musste aber einen dramatisch bis zum Schlusse sich steigernden Inhalt bekommen und nicht als blosse Folge bunter Bilder und Gestalten verlaufen. Das geschah, indem das Maskengewimmel durch gesteigerte phantasmagorische Erscheinungen in Schrecken gesetzt wird. Zuerst kommen Otter und Fledermaus aus dem Ei, in das sich Zoilo-Thersites, vom Stab des Herolds getroffen, verwandelt; sie huschen, fliegen und kriechen durch die Menge.

Keiner von uns ist verletzt —
Alle doch in Furcht gesetzt.

Dann spritzt Plutus mit dem Heroldstabe Scheingluthen auf die zudrängende Menge.

Schon ist der Kreis zurückgedrängt
Und niemand glaub ich ist versengt.

Es war Goethe hier auch darum zu thun, das bunte Gesammtbild durch das poetische Feuerwerk der von Plutus auf seinem Umgange verspritzten Flammen noch weiter zu schmücken. Demselben poetisch-technischen Zwecke dienen die vom Knaben Lenker vorher auf die Köpfe der Menschen verstreuten Flämmchen, in denen sich die Dichterschicksale so schön malen.

Auf dem und jenem Kopfe glüht
Ein Flämmchen, das ich angesprüht,
Von einem zu dem andern hüpft's,
An diesem hält sich's, dem entschlüpft's,
Gar selten aber flammts empor,
Und leuchtet rasch in kurzem Flor;
Doch vielen, eh' man's noch erkannt
Verlischt es, traurig ausgebrannt.

Gewiss hat Goethe hier an Bürger, Lenz, die Stolbergs u. A. gedacht. Bei ihm selbst hat „sich's gehalten."

Die Lust Goethe's an diesen imaginativen Lichterscheinungen steigert sich dann zu der grossen, die ganze bunte Maskenwelt umfassenden phantasmagorischen Feuersbrunst. Natürlich musste diese grosse Scheinkatastrophe wie die vorhergehenden kleinen in Frieden und Heiterkeit aufgelöst werden, und das sollte nach Goethe's ursprünglicher Intention der Dichter thun. Sein Thema wären etwa wie in der klassischen Walpurgisnacht bei dem ebenfalls phantasmagorischen Niederschweben des Mondes die Worte gewesen:

Sei ruhig! es war nur gedacht (V. 7946)

Wer ist nun „der Dichter“? Es handelt sich nicht etwa um eine Selbstdarstellung Goethe's als Dichter des Faust um ein illusionmordendes Hineintreten des Dichters unter seine eigenen Gestalten wie in Tiecks gestiefeltem Kater. Der Dichter ist vielmehr der Knabe Lenker

Der Poet, der sich vollendet,
Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.

Im Schema hatte Goethe zunächst geschrieben „Lenker Adieu“; dann hatte er „Adieu“ ausgestrichen und dafür „Bleibt“ gesetzt, dann dieses wieder gestrichen und Adieu geschrieben. Am Schluss des Schemas schrieb er dann „Der Dichter“, besann sich, dass er ihn hatte abgehen lassen und strich die beiden Worte wieder aus. Statt seiner „enthüllt“ Plutus-Faust das Ganze, er „entwast“ es (Paral. 105); d. h. mit kühner Zusammenziehung in den nur für den eigenen Gebrauch Goethe's bestimmten Schemata: Er entfernt die Scheingefahr durch Hüllen und Wasen (Dünste).

Du geräumig weite Luft
Fülle dich mit kühlem Duft.
Zieht heran, umherzuschweifen
Nebeldünste, schwangre Streifen,
Deckt ein flammendes Gewühl.

Eine ähnliche kühne Sprachstenographie haben wir im „Treten des Elements“ (Paral. 2) kennen gelernt. Übrigens sind die Worte „enthüllen“ und „entwasen“ dem Sprachgeiste gemäss angewendet — vgl. das Wort „entleeren.“

Zu Paral. 106: „Plutus dem Geiz befehlend der gern verheimlicht doch auch grossthuisch“ gehören die beiden Verse des Paral. 113:

Geiz
Nur alle hundert Jahr einmal
Doch heute bin ich liberal.

Die phantasmagorischen Erscheinungen, die sich durch den ganzen Mummenschanz hindurchziehen, hat Goethe durchweg an den Stab des Herolds geknüpft. Durch den Schlag des Stabes verwandelt sich Zoilo-Thersites zum Klumpen und Ei, aus dem die Otter und Fledermaus herausschlüpfen; Plutus trifft mit ihm die Schlösser der Kiste, die sich dann aufthut und das Scheingold herausquellen lässt, und wie der Haufe nun zudrängt, taucht Plutus den Stab in das glühende Gold und spritzt damit Trugflammen unter die Menge. Nun verstehen wir auch die Anweisung: „Herold den Stab anfassend, welchen Plutus in der Hand hält.“ Indem der Herold den Stab anfasst, wirkt auf ihn dessen magische Kraft, Phantasmen, Blendvisionen zu erzeugen und er sieht nun Alles, was sich weiter begiebt — das ganze „Flammengaukelspiel.“ Zuletzt dient der Stab dazu, das Flammenblendwerk durch ein Dunst- und Regenblendwerk zu vertreiben.

Schlage heilgen Stabs Gewalt,
Dass der Boden bebt und schallt!
Du geräumig weite Luft
Fülle dich mit kühlem Duft.

Es ist also ein richtiger poetischer Zauberstab.

Mit solchem Beleuchtungszauber wie hier der Mummenschanz sind in Goethe's Dichtung gern Vorgänge geschmückt, die sich an wunderbaren, abenteuerlichen, unwirklichen Lokalitäten begeben. Für das Märchen in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderterten habe ich das S. 56 ff. gezeigt; in der deutschen Walpurgisnacht haben wir die prachtvolle Vision, wie alles im Bergesinnern verborgene Metall feurig glüht; in dem Schema zur antiken Walpurgisnacht Paral. 125 heisst es: „Zelte,

Bivouac der beiden Heere Wachfeuer röthlich flammend das Ganze als Nachgesicht. Erichto führt sich ein, commentirt die Erscheinung Der jüngere Pompejus Die Zelten verschwinden Die Feuer brennen fort bläulich Aufgang des Mondes." Welch eine gewaltige Schöpfung einer Poetenphantasie ist dieses Nachgesicht der beiden Heere des Cäsar und Pompejus und wie wunderbar lösst es sich auf, indem die Zelte verschwinden, aber ihre Linien noch durch die in magisch-bläulichem Scheine brennenden Wachtfeuer angedeutet werden, bis auch diese vor dem Glanze des aufgehenden Mondes verschwinden. Das Schema zeigt, dass diese Vision, die sich in der ausgeführten Walpurgisnacht in Erichthos einleitender Rede findet, nicht ein subjektives Phantasma Erichthos vorstellt, sondern bei einer Aufführung wirklich darzustellen wäre.

Noch andere Beleuchtungswunder waren zum Schmuck der klassischen Walpurgisnacht geplant. Paral. 123: „das chemische Menschlein, an der Erde hinschleichend, klaubt aus dem Humus eine Menge phosphorescirender Atome auf, deren einige blaues, andere purpurnes Feuer von sich strahlen." Im ausgeführten Faustdrama gehört hierher die Vision des herniederkommenden Mondes:

> Und grösser, immer grösser nahet schon
> Der Göttin rundumschriebner Thron,
> Dem Auge furchtbar, ungeheuer!
> In's düstre röthet sich sein Feuer

und vor Allem das überherrliche Schlussbild:

> Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
> Die gegen einander sich funkelnd zerschellen?
> So leuchtet's und schwanket und hellet hinan:
> Die Körper sie glühen auf nächtlicher Bahn,
> Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;
> So herrsche denn Eros der alles begonnen!

Von den Beleuchtungskünsten in Pandora handelt Scherer, Aufsätze über Goethe, S. 255.

Die Abkürzung Ge am Schlusse unseres Schemas ergänze ich mit Düntzer zu „Gesicht“. Der Eine, der das Gesicht verhüllt, ist der Kaiser. Er wird trotzdem entdeckt.

Paral. 108.

Grüsset mich in meiner Laube
Denn ich bin nicht gern allein
Oben drängt die reife Traube
Bricht ein Sonnen Blick herein.

Die Verse werden in der Weim. Ausgabe vermuthungsweise den Gärtnern zugewiesen. Es spricht aber aus ihnen deutlich weibliche Eigenart. Die Gärtnerinnen hätten dann also nach der ersten Intention natürliche Blumen und Früchte dargeboten, und erst das Bedürfniss, für Gärtner und Gärtnerinnen gesonderte Motive zu finden, führte Goethe darauf, die letzteren mit künstlichen Blumen auszustatten

Denn das Naturell der Frauen
Ist so nah mit Kunst verwandt.

Paral. 110.

Narren giebt es heut zu Haufen
Doch so viele da und dorten
Auf dem Markt sich stossen laufen
Grössre giebt es wahrlich nicht
Als die sich mit Lasten schleppen.

Pulcinelle V. 5217—5218.

Wir sind die Klugen
Die nie was trugen
Denn unsre Kappen
Jacken und Lappen
Sind leicht zu tragen.

Für die Pulcinelle war also ursprünglich dasselbe Versmass bestimmt, wie für die Gärtner und den Trunkenen.

Paral. 115.

Seht ihr die Quelle da
Lustig sie sprudelt ja
Wie ich noch keine sah
Kostete gern.

Die Weim. Ausgabe zweifelt, ob die Verse zum Faust gehören oder sich auf die böhmischen Bäder beziehen. Zum Faust gehören sie gewiss, und mit der Quelle ist auch die Feuergold-Quelle des V. 5907 gemeint, auf den die Weim. Ausgabe verweist. Die Verse selbst waren aber nicht für die Deputation der Gnomen bestimmt, deren Versmass und Gesammtton andere sind. Das Paralipomenon ist zusammen mit einem Entwurf für den Gesang des herandringenden Faunenchors überliefert. Nun heisst es in einem anderen Entwurf zu demselben Gesange (Vgl. Lesarten; zu Vers 5806): „Erblicken den Schatz der immer noch siedet und ausquillt Stehe Alter Pan Feuer Quelle.“ Nach diesem ursprünglichen Entwurf sollten also nicht die Gnomen den Pan zur Feuerquelle führen, sondern die Faune selbst erblicken die feurige Goldquelle und leiten den Pan heran. Hierfür waren unsere Verse bestimmt.

Paral. 118.

Und wenn du rufst sie folgen Mann für Mann
Und Fraun für Fraun die Grossen wie die Schönen
Die bringen her so Paris wie Helenen.

Die Verse sollte nicht Mephisto zum Kaiser sprechen, wie die Weim. Ausgabe annimmt, sondern Faust. Vgl. Paral. 104: Forderung der Gestalten Versprechen Meph. schwürig.

Paral. 105: Kayser zur Unterhaltung Geistererscheinungen Wahl. Paris und Helena Meph. widersetzt sich Faust verspricht.

Paral. 107. Interesse an Geistererscheinungen. Steit zwischen Damen und Herrn. Helena und Paris Meph. Warnung Kayser assentirt Faust verspricht.

Ebenso im ausgeführten Faustdrama V. 6188:

Mephistopheles.

Unsinnig war's leichtsinnig zu versprechen.

Paral. 125.

Schema den 6. Februar 1830.

Pharsalische Ebene Links der Peneus Rechts das Gebirg Erichto Zelte, Bivouac der beiden Heere Wachfeuer rötlich flammend Das ganze als Nachgesicht Erichto führt sich ein commentirt die Erscheinung

Der jüngere Pompejus Die Zelten verschwinden Die Feuer brennen fort blaulich Aufgang des Mondes Anrede der Erichto Die Luftwandler senken sich Faust auf klassischem Boden Anfrage und Unterhaltung Sie trennen sich.

Faust am Peneus Rohr und Schilfgeflüster Weidenbusch und Pappelzweig Gesäusel Faust und Chiron sich entfernend Sirenen sich badend Erderschütterung Flucht nach dem Meere eingeleitet Sphynxe inkomodirt

Anaxagoras Steinregen veranlassend Thales den Homunculus zum Meere einladend

Mephist und Dryas (Ausgestrichen: Derselbe die Phorkyaden Abschluss dieser

Unterhaltung.) Begegnen Schlangen Findet die Sphynxe wieder Verwandelt sich in ihrer Gegenwart. Abscheu und Abschluss Heisser Wind und Sandwirbel Der Berg scheint zu versinken Mephisto schlichtet. Buchten des ägäischen Meeres Sirenen Thales und Homunculus Nereus und Proteus Najaden Tritonen Drachen und Meerpferde Muschelwagen der Venus Telchinen von Rhodus. Kabiren von Samothrace Kureten und Korybanten von Kreta.

Von den prachtvollen Lichtschauspielen dieses Schemas war schon in einem anderen Zusammenhange die Rede. Die Anregung zur Einführung des jüngeren Pompejus und der Erichtho erhielt Goethe von Lucan's Pharsalia. Dort befragt Sextus Pompejus die thessalische Zauberin Erichtho über den Ausgang des Bürgerkriegs und über sein und seines Vaters Schicksal. Erichtho zwingt den Schatten eines kürzlich erschlagenen Römers, aus der Unterwelt in seinen Körper zurückzukehren und dem Fragenden Rede zu stehen.

Wie dachte sich nun Goethe die Einführung des Sextus Pompejus unter die Gebilde der klassischen Walpurgisnacht? Er ist nicht etwa ein blosser Bestandtheil des Nachgesichts, sondern so wirklich wie Erichtho und die sonstigen Gestalten der klassischen Walpurgisnacht. Er sollte redend eiugeführt werden; denn die „Anrede der Erichto“ in unserem Schema enthält den Genitiv des Objekts. Sich selbst hat Erichtho schon vorher eingeführt. Sextus Pompejus also redet Erichtho an, und da zum Vorbilde dieser Anrede die entsprechende Stelle aus dem Lucan (Buch 6, V. 589 ff. der Ausgabe von Hosius, Leipzig 1892) dienen sollte, so setze ich sie hierher:

Quam prior adfatur Pompei ignava propago:
O decus Haemonidum, populis quae pandere fata
Quaeque suo ventura potes devertere cursu,
Te precor, ut certum liceat mihi noscere finem,
Quem belli fortuna paret. Non ultima turbae
Pars ego Remanae, Magni clarissima proles,
Vel dominus rerum vel tanti funeris heres.
Mens dubiis percussa pavet rursusque parata est
Certos ferre metus; hoc casibus eripe iuris,
Ne subiti caecique ruant. Vel numina torque
Vel tu parce deis et manibus exprime verum.
Elysias resera sedes ipsamque vocatam,
Quos petat e nobis, Mortem mihi coge fateri.
Non humilis labor est: dignum, quod quaerere cures
Vel tibi, quae tanti praeponderet alea fati.

Die Antwort auf Sextus' Fragen ertheilt bei Lucan der von Erichtho aus der Unterwelt in seinen Leichnam zurückgezwungene Schatten eines erschlagenen Römers. Darauf hätte Goethe hier verzichtet; Erichtho hätte die Antwort selbst ertheilt und hierfür waren die grossartigen Worte über den Kampf des Cäsar und Pompejus bestimmt, die sich jetzt im ausgeführten Faustdrama in Erichthos Monolog finden.

Goethe's Erichtho wendet sich selbst gegen die übertrieben grausige Schilderung, die Lucan von ihr entwirft.

Zum Schauderfeste dieser Nacht, wie öfter schon,
Tret' ich einher, Erichtho, ich, die Düstre;
Nicht so abscheulich wie die leidigen Dichter mich
Im Übermass verlästern... Endigen sie doch nie
In Lob und Tadel.

Das hat schon Düntzer (Goethe's Faust, Leipzig 1857 S. 535) bemerkt. Dagegen ist bisher nicht beobachtet*), dass Goethe noch für verschiedene andere Motive der klassischen Walpurgisnacht die Anregung von Lucan's Pharsalia erhielt, die er studirte, weil sie ebenfalls eine

*) Nur Düntzer giebt allgemein an, dass Goethe den Lucan auch sonst für die Walpurgisnacht benutzt hat.

poetische Darstellung dieser Lokalität enthält. Da sind zunächst zwei befremdende Stellen unseres Schemas: „Begegnen Schlangen“ und „Heisser Wind und Sandwirbel“. Beide Motive stammen aus Lucans neuntem Buche, in dem Catos Zug durch die libysche Syrtenwüste geschildert wird. Der heisse Wind und Sandwirbel findet sich V. 481 ff.

Sic orbem torquente noto Romana iuventus
Procubuit timuitque rapi, constrinxit amictus
Inseruitque manus terrae nec pondere solo,
Sed nisu iacuit, vix sic immobilis austro,
Qui super ingentes cumulos involvit harenae
Atque operit tellure viros. Vix tollere miles
Membra valet multo congestu pulveris haerens.
Alligat et stantis adfusae magnus harenae
Agger, et immoti terra surgente tenentur.

Von furchtbarem Durste gepeinigt findet das Heer endlich eine Quelle, aber sie ist rings umgeben von Schlangen. Der Dichter giebt im Anschluss hieran einen langen Exkurs über die Herkunft der libyschen Schlangen von Blutstropfen des abgeschlagenen Gorgonenhaupts, die dort niederfielen, als Perseus mit dem Haupte über dem Lande hinflog. Es werden dann Namen und Eigenschaften einer Menge von fabelhaften Schlangen geschildert und diese wollte Goethe hier einführen. V. 708 ff.

At non stare suum miseris passura cruorem
Squamiferos ingens haemorrhois explicat orbes
Natus et ambiguae coleret qui Syrtidos arva
Chersydros tractique via fumante chelydri
Et sempor vecto lapsurus limite cenchris;
Pluribus ille notis variatam tinguitur alvum,
Quam parvis pictus maculis Thebanus ophites.
Concolor exustis atque indiscretus harenis
Hammodytes spinaque vagi torquente cerastae
Et scytale sparsis etiamnum sola pruinis
Exuvias positura suas et torrida dipsas
Et gravis in geminum vergens caput amphisbaena
Et natrix violator aquae iaculique volucres

Et contentus iter cauda sulcare parias
Oraque distendens avidus fumantia prester
Ossaque dissolvens cum corpore tabificus seps,
Sibilaque effundens cunctas terrentia pestes,
Ante venena nocens, late sibi summovet omne
Volgus et in vacua regnat basiliscus harena.

Wir haben hier mit einiger mythologischer Wesenheit ausgestattete Schlangen, und so erklärt sich ihre beabsichtigte Einführung in die klassische Walpurgisnacht.

Von thessalischen Hexen (Faust V. 6977) ist bei Lucan VI, 438 ff. ausführlich die Rede; vom Niedersingen des Mondes durch thessalische Zauberfrauen (Faust V. 8034 ff.) spricht Lucan VI 499 ff, die Psyllen (Faust 8359 ff.) erscheinen IX 891 ff., wo sie das von den Schlangen bedrohte Heer durch ihre Künste vor der Vernichtung bewahren. Bei Lucan ist nur von den Psyllen die Rede; bei Plinius N. H. VII 2 XXVIII, 6 werden sie wie bei Goethe mit den Marsen zusammen genannt. Goethe hat sich also, durch Lucan angeregt, über die Psyllen weiter informirt und ist so auf Plinius gerathen.

Ein Vers aus dem Lucan ist sogar in direkter Übersetzung in den Faust übergegangen. Faust V. 7503 ff:

Schäumend kehrt die Welle wieder,
Fliesst nicht mehr im Bett danieder;
Grund erbebt, das Wasser staucht.

Lucan schildert ebenfalls eine magische Erdrevolution, die bei ihm durch thessalische Hexen erzeugt wird. VI 473:

amnisque cucurrit,
Non qua pronus erat.

Goethe hatte noch einen anderen Vers aus der Pharsalia für den Faust angemerkt. Paral. 145.

Quidquid non creditur ars est. tonat coelum ignaro Jove.
Das sind Gewitter
Von denen Jupiter nichts weiss.

Lucan, VI 465 ff:

> **Nunc omnia complent**
> **Imbribus et calido praeducunt nubila Phoebo**
> **Et tonat ignaro caelum Jove.**

Das ebenfalls hexametrische „Quidquid non creditur ars est“ findet sich vielleicht auch bei Lucan; ich habe es aber vergebens gesucht.

Sämmtliche angeführten Stellen finden sich nahe bei einander im sechsten und neunten Buche. —

Goethe hat die Unterhandlungen Mephistos mit den Phorkyaden an ihrer ursprünglichen Stelle gestrichen und sie in den Worten „Abscheu (Mephistos vor den Phorkyaden) und Abschluss“ (des Vertrags betreffend die Überlassung ihrer Gestalt) später gesetzt. Es ist nöthig, das ausdrücklich festzustellen, weil Düntzer (Zeitschr. f. deutsche Philol. B. 23, S. 97) in dem „Abschluss“ Mephistos Abgang aus der Walpurgisnacht sieht und sich dann wundert, dass er gleich darauf da ist und schlichtet.

Es fragt sich nun, auf wen sich die Worte „Begegnen Schlangen“ beziehen. Die Phorkyaden sind gestrichen, und so müsste man auf „Mephisto und Dryas“ zurückgreifen. Aber die Dryas ist nicht in Bewegung zu denken; sie gehört zu ihrem Baume. Da nun gleich darauf Mephisto sich verwandelt — nämlich in eine Phorkyade — so hat Goethe offenbar die Streichung der Phorkyaden erst nach dem Niederschreiben der Worte „Verwandelt sich in ihrer Gegenwart“ vorgenommen und es dann unterlassen, die dadurch geforderten Umstellungen in dem Schema vorzunehmen. Subjekt zu „Begegnen Schlangen“ bleibt also Mephisto und die Phorkyaden. Falls man an der Ortsveränderung der Phorkyaden Anstoss nimmt, die versenkt in Einsamkeit und stillste Nacht sich und anderen unbekannt dahindämmern, so lässt sich auch construiren: Es begegnen Schlangen.

Wie Mephisto den durch das scheinbare Versinken des Berges entstehenden Aufruhr schlichtet, wage ich nicht auszumalen.

Paral. 130.

Das hätte er denken sollen
Das Böse kommt so wenig vor.

Die Weim. Ausgabe weist diese Verse Mephisto zu. Man sieht dann aber nicht, von wem die Rede ist. In Mephistos Munde wäre auch der moralische Optimismus auffällig oder, wenn er ironisch sein soll, in seiner Beziehung unverständlich. Die Verse gehören vielmehr der Sphinx.

Mephisto sollte ursprünglich von den Lamien zurückkehrend zu den Sphinxen gelangen und mit ihnen folgendes Gespräch führen (W. A. XV, 2, S. 47).

Meph. Ihr seid noch hier?
Sph. Das ist nun unsre Lage
So gleichen wir die Mond und Sonnentage.
Sitzen vor den Pyramiden
Zu der Völcker Hochgericht
Überschwemmung Krieg und Frieden
Und verziehen kein Gesicht
Sehr eilig hast du dich benommen
Und bist wohl übel angekommen?
Meph. Ich ging — Ihr lasst euch nicht belügen
Mich ein Momentchen zu vergnügen
Doch hinter holden Maskenzügen
Sah ich Gesichter dass michs schanerte
Gar gerne liess ich mich belügen
Wenn es nur länger dauerte.

Hier fügen sich unsere Verse als Bemerkung einer Sphinx zur anderen ein. Die Sphinx hatte Mephisto — ironisch, wie wir jetzt sehen — gerathen, bei den lustfeinen Dirnen sein Heil zu versuchen. Der milden und

weisen Art der Sphinxe entsprechen unsere Verse vollkommen. Und nun antwortet Mephisto (Paral. 131):

Das Böse das Gute
Ich weis es nicht doch ist mir schlecht zu Muthe.

Paral. 146.

Nicht so direckt doch wohl im Kreise
Führ ich sie deinem Thron heran
Verführen will ich sie dir duzzendweise
Doch sie zu schlachten geht nicht an.

Die merkwürdigen Verse finden sich auf einem Blatte mit fünf anderen Paralipomenis, die sämmtlich zur antiken Walpurgisnacht gehören. In diesem Kreise haben wir also die Beziehung der Verse zu suchen. In der antiken Walpurgisnacht giebt es nur einen Thron, den Muschelthron Galateas. Auch das Heranführen im Kreise passt dazu.

V. 8380 Leicht bewegt, in mässiger Eile
Um den Wagen Kreis um Kreis.

V. 8426 Vorüber schon sie ziehen vorüber
In kreisenden Schwunges Bewegung

V. 8447 In gedehnten Kettenkreisen

Danach müssten die Verse sich auf die Jünglinge beziehen, die von den Doriden aus Schiffbrüchen gerettet sind. Das dutzendweise Verführen stimmt dazu

Die es nun mit heissen Küssen
Treulich uns verdanken müssen.

Die Forderung, diese Jünglinge zu schlachten, kann nur von den Sirenen ausgegangen sein. Sie führen durch ihren Gesang den Schiffbruch herbei (V. 8055 bis 8057), um die Mannschaft zu vernichten (V. 8182 bis 8185). Sie schlachten die von ihnen Bethörten mit ihren „garstigen Habichtskrallen“ (V. 7162—7165). Die

Verse enthalten also die Spuren einer ursprünglichen Intention, wonach über das Schicksal der geretteten Jünglinge ein Streit zwischen den Sirenen und Doriden stattfinden sollte, den, wie es scheint, Galatea entschied — natürlich zu Gunsten der Jünglinge. Das erste Mundum der klassischen Walpurgisnacht (II H 74) reicht bis V. 8338, enthält also die geretteten Jünglinge noch nicht.

Paral. 151.

Der wirds wer unserm Ziele bringt (?)
Der sich sogar hernieder zwingt
Jetzt im mitten (Himmel) stille stehn
Und unsere heiligen Festen sehn.

Die Verse gehören zu 7910 ff. Anaxagoras betet den Mond hernieder, Thales hat nichts davon wahrgenommen.

Und Luna wiegt sich ganz bequem
An ihrem Platz so wie vordem.

Für sich ist also sie zu lesen. Der in der W. A. als zweifelhaft hingestellte Zusammenhang der beiden Verspaare ist doch wohl vorhanden. Anaxagoras zwingt Luna hernieder, aber „es war nur gedacht.“ (V. 7946). Sie steht im Himmel stille und schaut auf die heiligen Festen der Pygmäen hernieder. Vgl. V. 7618 ff.:

Doch wir finden's hier zum besten,
Segnen dankbar jeden Stern
Denn, im Osten wie im Westen,
Zeugt die Mutter Erde gern.

Das Paral. 151 enthält also eine nach Goethe's Art zunächst mit Auslassung von Mittelgliedern und ohne strenge Satzkonstruktion hingeworfene Skizze von Versen, in denen die Pygmäen ihr Vertrauen aussprechen, dass Anaxagoras das seinem Schutze unterstehende Völkchen vor den Kranichen schützen werde. Anaxagoras' Verhältniss zu den Pygmäen ergiebt sich auch aus V. 7873 ff.

Er macht Homunculus den Vorschlag, ihn als Pygmäenkönig krönen zu lassen.

Vgl. zu unseren Versen Paral. 123, Z. 191: Die Menge preist ihn (Anaxagoras) als einen Halbgott.

Paral. 157.

Prolog des dritten Akts.

Geheimer Gang Manto und Faust Einleitung des Folgenden Medusenhaupt Fernerer Fortschritt. Proserpina verhüllt. Manto trägt vor Die Königin an ihr Erdeleben erinnernd. Unterhaltung von der verhüllten Seite, melodisch artikulirt scheinend aber unvernehmlich. Faust wünscht sie entschleiert zu sehen. Vorhergehende Entzückung Manto führt ihn schnell zurück. Erklärt das Resultat Ehre den Antecedenzien Die Helena war schon einmal auf die Insel Leuce beschränkt. Jetzt auf Spartanischem Gebiet soll sie sich lebendig erweisen. Der Freyer suche ihre Gunst zu erwerben. Manto ist die Einleitung überlassen.

W. d. 18. Juni 30.

(Ähnlich in Paral. 125.)

Da hätten wir also Faust in der griechischen Unterwelt — wohl das wunderbarste aller Abenteuer, durch die er geführt werden sollte! An dem sonst völlig klaren Entwurf bedarf einer Erörterung Proserpinas Verhüllung und ihre melodisch artikulirte, aber unvernehmliche Sprache. Goethe hat es in der klassischen Walpurgisnacht streng vermieden, die griechischen Götter selbst erscheinen zu lassen. Er sagte zu Eckermann (21. Februar 1831): „Die alte Walpurgisnacht ist monarchisch, indem der Teufel dort überall als entschiedenes Ober-

haupt respektirt wird; die klassische aber ist durchaus republikanisch, indem alles in der Breite nebeneinander steht, so dass der eine so viel gilt wie der andere." Hier war nun die Göttin nicht zu umgehen, aber durch die merkwürdige Erfindung wird erreicht, dass wir weder ihr Antlitz zu sehen, noch ihre Worte zu vernehmen bekommen*). Die „vorhergehende Entzückung" versteht Düntzer (Ztschr. f. d. Philol. Bd. 23 S. 91) als eine Entzückung Fausts über die hinter dem verhüllenden Gewande von ihm geahnte Herrlichkeit Proserpinas. („Er stellt sich lebhaft vor, welch ein Entzücken ihm der Anblick gewähren werde, wirklich sieht er sie nicht enthüllt"). Aber dann würde ja Faust, den sein erhaben-wahnsinniges Begehren nach Helena diese wunderbaren Pfade geführt hat, kein Wort von dem sagen, was ihm einzig die Seele füllt. Er begehrt Helena, entzückt sich aber hier für Proserpina! Schon das Wort Entzückung weist darauf hin, dass Faust hier wie vorher bei Chiron in gewaltigen Glutworten seine an den ehernen Schranken der Zeit rüttelnde Leidenschaft ausströmt. Auch dort hat ihm Chiron erwidert: „Mein fremder Mann, als Mensch bist du entzückt." Die „vorhergehende Entzückung" ist nichts Anderes als „Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, dass sie die Helena herausgiebt; was muss das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird!" (Goethe zu Eckermann, 15. Januar 1827) oder die Peroration, wie sie im Paral. 123 genannt wird.

Es könnte auffallen, dass in unserem Schema scheinbar sich nichts von dem „unabsehbaren, von Gestalt um Gestalt überdrängten Hoflager der Proserpina" findet,

*) Vielleicht hat auch hier Lucan VI, 621 ff. eingewirkt:
Ut modo defuncti tepidique cadaveris ora
Plena voce sonent nec membris sole perustis
Auribus incertum feratis strideat umbra.

wodurch es „zu grenzenlosen Incidenzien Gelegenheit giebt." (Paral. 123). Diese Dinge, die nicht fehlen durften, wenn einmal ein so ungeheures poetisches Wagniss unternommen wurde, finden sich in dem schnell zur Hauptsache vordringenden Schema in den Worten „Fernerer Fortschritt" angedeutet. — Goethe hatte das Hoflager der Proserpina und die Gestalten der Unterwelt schon 1815 als lebendes Bild auf die Bühne gebracht. Ausgabe letzter Hand 45, 64.)

Paral. 162.

Helena von dem Schiffe Chor Uralte Mythologie Säuberung und Weihen Übergang zur Schönheit Lacedämon Tyndareus und Leda Entspringen der Schönheit Helena Clyt(ämnestra) Cast(or) Pollux Ewige Jugend Anmuth Helena aus dem Pallast Chor scheltend das Ungeth(üm) Phorkyas dazu Increpatio Helena und Dienerinnen Phorkyas schmeichelt sich ein Erscheint nicht so hässlich Übergang ins magische Unheimliches Ring Versuch(ung?) Chor fühlt mit (am Rande: Gefühl des Orkus Chor fühlts mit) Porkyas Kuppeley Faust Anstoss an der Kleidung u. s. w. Phorkyas fortgesetzte Kuppeley Chor Erinnerung an die vielen Liebhaber und Zufälle Auch Lokalitäten Ergezl. Nachgiebigkeit Schloss Mittelalter Ahnung grosser Entfernung der Zeit und des Raumes.

Der Anfang des Schemas bedarf keiner Erläuterung, desto mehr die Worte: „Ring Versuch Chor fühlts mit." Die Deutung beruht auf der Auffassung des Wortes „Versuch." Die Weim. Ausgabe ergänzt zu „Versuchung." Aber der Sinn wird dadurch nicht klarer; denn die Ver-

suchung Helenas durch Phorkyas folgt gleich darauf in anderen Worten (Phorkyas Kuppeley) und kann also hier noch nicht gemeint sein. Bei strengem Anschluss an den überlieferten Wortlaut gelangen wir zu einem befriedigenden Sinn. Phorkyas schmeichelt sich, um Helena Faust zuzuführen ein, erscheint nicht so hässlich und spricht von den magischen Bedingungen der Existenz Helenas auf der Oberwelt. Das Schema hat das Opfermotiv nicht; statt dessen erreicht Phorkyas ihren Zweck, Helena von der Vorstellung zu lösen, dass sie Menelaus zugehört, indem sie in ihr die Empfindung von der Unwirklichkeit, Zeitlosigkeit ihrer gegenwärtigen Existenz erregt. Phorkyas spricht deshalb von dem Ringe. „Durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wieder gegeben," heisst es im Paral. 63, und nach demselben Schema verfällt Helena wieder der Unterwelt, als sie in der Verzweiflung über den Verlust ihres Sohnes die Hände ringt und dabei zufällig den Ring abstreift. Hier nun lässt Phorkyas die Helena wissen, dass ihre Oberwelt-Existenz an den Ring geknüpft ist. Es ist dieselbe Mittheilung, auf die auch Paral. 170 hinweist: „Phorkyas Erzählung von den Wunderbedingungen des Daseyns." Auch Paral. 165 enthält das „Gesetz des Rings". Helena macht den „Versuch", lockert ihn etwas am Finger und hat sofort „das Gefühl des Orkus." Der Chor, dessen oberirdische, körperliche Existenz an die Helenas gebunden ist, und der sich auch im ausgeführten Faustdrama nach Helenas Verschwinden in die Elemente auflöst, fühlt dieses Orkusgefühl mit. Dieselbe Empfindung wird im Paral. 163 als Nichtigkeitsgefühl bezeichnet. Dort aber erregt ebenso wie im ausgeführten Drama Phorkyas dieses Gefühl in Helena auf eine mehr innerliche Weise durch Erinnerung an die mannigfachen Erscheinungen und Schicksale, durch die sie theils wirklich, theils als „doppel-

haft Gebild" hindurchgegangen ist. Dieses „Gefühl des Orkus":

Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol

wird in unserem Schema durch den Versuch mit dem Ringe erzeugt. So wird Helena von der wirklichen Griechenwelt losgelöst, von der Empfindung der Zeitlosigkeit ihrer gegenwärtigen Existenz durchdrungen und auf Fausts Erscheinen vorbereitet.

Die Worte „Ergezl. Nachgiebigkeit" fasst Niejahr (Goethes Helena, Euphorion, Ztschr. f. Literaturgesch. I 86) als ergetzliche Nachgiebigkeit und findet darin ebenso wie in der fortgesetzten Kuppelei der Phorkyas etwas von dem naturalistischen Charakter des Jugendentwurfs Paral. 84. Aber die Kuppelei bedeutet nur die Bemühungen Mephistos, Faust, an dessen mittelalterlicher Kleidung Helena Anstoss nimmt, ihr annehmbar zu machen, und die Stelle „Lokalitäten Ergezl. Nachgiebigkeit" ist zu lesen „Lokalitäten, Ergezlichkeiten, Nachgiebigkeit". Der Chor unterstützt die Bemühungen der Phorkyas durch Erinnerung an die vielen Liebhaber und Zufälle; Phorkyas malt zu seinen Zwecken auch die Lokalitäten und Ergetzlichkeiten in Fausts Burg aus. Dieses Hilfsmittel wendet er auch im ausgeführten Faustdrama an.

Und seine Burg die solltet ihr mit Augen sehn! . . .
Und innen grosser Höhe Raumgelasse rings
Mit Baulichkeit umgeben, aller Art und Zweck'.
Da seht ihr Säulen, Säulchen, Bogen, Bögelchen
Altane Galerien zu schauen aus und ein . . .
Da könnt ihr tanzen!
Chor. Sage, giebts auch Tänzer da?
Phorkyas. Die besten! goldgelockte frische Bubenschaar.

Das sind also die Lokalitäten und Ergezlichkeiten. Und nun folgt Helenas Nachgiebigkeit.

Paral. 164 entspricht nicht, wie die Weim. Ausgabe will, V. 8857 ff., sondern 8984 ff. Die Stelle: „Bewegen wir den Fuss oder nicht" im Paral. 165 gehört nicht zu V. 9078, sondern 9113. Paral. 111 findet sich im Faustdrama selbst (V. 5588—5589).

Ein paar Conjekturen zu den Lesarten seien hier angefügt. Zu V. 5575 „wie" für „wenn". Zu V. 7952 „auch" für „doch". Zu V. 9992 ff., letzte Zeile der Chorskizzen „immer" für „nimmer". Die gewiss verbesserungsbedürftigen Worte „Eh ist es so" der Skizze zu V. 10172 und „alle singt er" der Skizze zu V. 5560 bis 5562 wage ich ohne Einsicht der Handschrift nicht zu emendiren.

Die als Skizze zu V. 10123—10129 veröffentlichten Verse gehören nicht dorthin, sondern zu V. 10095 ff., auf die die W. A. auch selbst hinweist. Das „M" in H5 ist ein Versehen. Der Philosoph sowie das Volk (vgl. Lesarten zu V. 10096) sind ebenso dumm wie der Teufel — sie hängen der vulkanistischen Theorie an.

Im Handschriftenverzeichniss zum dritten Akt S. 68 Z. 12 von oben ist „148" verdruckt für „140"; in Paral. 166 Z. 7 ist „166" verdruckt für „165".

Im Paral. 165 bedarf einer Erläuterung nur der Schluss. Er bietet erhebliche Schwierigkeit; Niejahr und Düntzer erklären ihn für räthselhaft. Aber es muss doch der Versuch einer Lösung gemacht werden.

Helena Monolog Phorcyas Nachricht von Menelas Abreise Berauschung Sparta

Nachricht von der Reise Einladung auf den Thu(rn) Nicht Belagerer.

In Helenas Monolog kommt das Gefühl des Wunderlichen, Räthselhaften ihrer Lage zum Ausdruck. Ihre Erinnerungen und Vorstellungen weisen sie in eine ganz andere Welt. Es handelt sich nun darum, ihr die

Überzeugung beizubringen, dass die antike Welt für sie versunken ist im Sinne der in einen anderen Zusammenhang gehörigen Verse des Paral. 174:

Wenn Wahres Traum ist kann der Traum das Wahre sein
Du träumest hier.

Dazu bedient sich Phorkyas des Mittels, ihr Menelas noch einmal vorzuführen, aber ihr zugleich zu zeigen, dass sie für ihn unwirklich, nicht existirend ist.

Sie bringt also die Nachricht seiner Abreise, nicht von Sparta, sondern von den Ländern, in denen er seeraubend herumschweift (vgl. Paral. 163). Er sei nach Sparta zurückgekehrt und habe dort mit seinen Genossen ein grosses Fest veranstaltet. Sie lädt Helena auf den Wachthurm ein, um ihn mit seinen Kriegern heranrücken zu sehen. Aber er kommt nicht als Belagerer, er sieht vielmehr die Burg gar nicht und zieht vorbei. So wird sie im Sinne des Schemas Paral. 63 überzeugt, dass „das Schloss mit einer Zaubergränze umzogen ist, in welcher allein diese Halbwirklichkeiten gedeihen können.“ Hier fügt sich nun Paral. 167 an: „Als Rittersfrau Leere Annäherung an Faust“.

Sie ist jetzt dem neuen Dasein gewonnen, eine Rittersfrau, und aus dem Gefühl der Leere erfolgt die Annäherung an Faust. Vgl. Paral 63: „Sie findet alles einsam, sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr lebelang nicht entbehren können.“

Paral. 179.

Paralogus im Proscenium Faust Wolcke Helena Gretchen.

Meph. Confusion im Reich Thöriger Kayser Schilderung fortgesetzt jener Hof-Scenen Weiser Fürst der sie auf dem Thron sehen wolle Meph. hofft ihn zu bethören

Faust soll sich rüsten Die Bergvölcker aufrufen Drey Bursche Weiser Fürst Deputation Ablehnung Rath des Mephist zu Wahl (anderes Folioblatt: Der weise Fürst Deputation der Stände Meph. als Sprecher Ablehnung der Kayserwürde Andeutung des rechten).

Mephistopheles im rauhen Gebirge mit siebenmeilen Stiefeln der Wolke nachschreitend. (Faust ausgestrichen) lässt sich nieder (Am Rande: Sie sinkt nieder Dolmetsch zum zweyten mal deshalb sprechend) Die Wolke steigt als Helena doch verhüllt in die Höhe (geändert: Die Wolke steigt halb als Helena nach Süd-Osten halb als Gretchen nach Nordwesten) Erwachen.

Mephistopheles und Faust. Umwendung zum Besitz. Aufregung der Bergvölker Mephistopheles als Werber. Die drey Hauptfiguren treten auf. Chorgesang zur That aufregend Wäre mit dem Kriegerschritt von Pandora und Helena zu rivalisiren.

Die Masken sind von Stahl und Eisen
Ihr Thyrsus (?) blinkt als schärfstes Schwerdt

Die auffällige Analogie der beiden Hälften dieses Entwurfs legt die Versuchung nahe, in ihnen zwei verschiedene einander ausschliessende Schematisirungen des Anfangs vom vierten Akte zu erblicken, und so nimmt es auch Düntzer (Zur Goethe-Forschung, 1891 S. 336) an. Aber die Worte „Dolmetsch zum zweyten mal deshalb sprechend" verbieten eine solche Annahme. Es handelt sich um einen fortlaufenden Entwurf und wir haben das merkwürdige Schema, das viele später aufgegebene Intentionen enthält, als einheitliches Ganzes zu begreifen.

„Paralogus im Proscenium Faust Wolcke Helena Gretchen.“

Paralogus ist ein von Goethe gebildetes Wort und bedeutet den daneben Sprechenden, die Handlung mit seinen Erläuterungen Begleitenden. Später heisst er Dolmetsch. Bei Wandeldekorationen und lebenden Bildern pflegt auch auf unseren Bühnen ein Paralogus in Thätigkeit zu treten. Die Worte des Paralogus beziehen sich auf das Tragewerk der Wolke, die Faust an klaren Tagen über Land und Meer geführt hat, denn es heisst weiter unten: Sie sinkt nieder Dolmetsch zum zweyten mal deshalb sprechend. Der Paralogus sieht die Wolke heranschweben und seine Rede enthielt gewiss auch eine Schilderung des herrlichen Bildes, das eine schön geformte, schwebende Wolke bietet. Nun erscheint Faust auf seinem Luftfahrzeug. Auf Goethe hatte die Erfindung des Luftballons einen tiefen Eindruck gemacht, von dem zahlreiche Briefstellen Zeugniss geben und der sich auch in anmuthigen Bildern äussert. An Frau von Stein 7. Juni 1784: „Man kann ihn (Voltaire) einem Luftballon vergleichen der sich durch eine eigne Luftart über alles wegschwingt und da Flächen unter sich sieht, wo wir Berge sehn“. An Schiller, 12. Mai 1798: Ihr Brief hat mich . . . bei der Ilias angetroffen, wohin ich immer lieber wieder zurückkehre, denn man wird doch immer, gleich wie in einer Montgolfiere, über alles Irdische hinausgehoben und befindet sich wahrhaft in dem Zwischenraum in welchem die Götter hin- und herschwebten“.

Gewiss hat er selbst häufig in der Phantasie auf einem solchen Fahrzeuge geschwebt und so erscheint im Faust das Luftschiff wiederholt, nur dass natürlich der Ballon andere poetisch mögliche Formen annehmen muss. Mephisto bereitet ein wenig Feuerluft (der Auftrieb in der Montgolfiere erfolgte bekanntlich durch er-

wärmte Luft) und erhebt sich mit Faust auf dem von der Tradition im Volksbuch und Puppenspiel gegebenen Mantel in die Lüfte, und ebenso geht die Fahrt zur klassischen Walpurgisnacht vor sich. Hier nun haben wir eine poetisch noch schönere Form des Luftfahrzeugs. Faust erscheint auf seiner Wolke, noch der Erinnerung hingegeben an die einzige Schönheit, die ihn beseligt hat und von der hohen Griechenfrau schweifen seine Träume zu dem deutschen Mädchen, das ihm in entschwundenen glücklichen Tagen seine Liebe schenkte. Aus diesen Erinnerungen heraus wird er, wie jetzt im ausgeführten Faust, von Mephisto auf ganz Anderes hingewiesen. Im Reiche des uns bekannten Kaisers haben sich die Dinge weiter entwickelt, wie es bei dem auf gedankenlosen Genuss gestellten Treiben am Hofe kommen musste. Verwirrung und Noth im Reich sind aufs Höchste gestiegen, die Augen der Menschen richten sich auf einen weisen Fürsten, den man auf den Kaiserthron setzen will. (Düntzers Vorschlag, für „der sie auf dem Thron sehn wolle“ zu lesen „den sie auf dem Thron sehn wollen“, ist wohl unabweislich.) Mephisto als Sprecher einer Deputation der Stände trägt ihm die Kaiserwürde an, er lehnt sie ab (anf Suggestion Mephistos, der im Gespräch mit Faust ihn „zu bethören“ hoffte.) Mephisto macht einen Vorschlag zur Wahl eines anderen Kaisers und deutet auf „den Rechten“ hin. Vorher hat er dafür gesorgt, dass Faust Machtmittel in Bereitschaft stellt und die Bergvölker aufruft. Es selbst hat die aus dem ausgeführten Faust bekannten drei Gewaltigen in Bereitschaft gesetzt.

Wer ist der Rechte, den Mephisto als Kaiser vorschlägt? Kein anderer als Faust — der Zusammenhang gestattet durchaus keine andere Ergänzung. Goethe's Bemühungen waren darauf gerichtet, ausser den wunderbaren Abenteuern, durch die er Faust hindurchführt, ihn

auch im Bereiche des Äusseren, Wirklichen sich bethätigen zu lassen. Wir haben schon im Paral. 67—68 Faust als Gouverneur kennen gelernt. Naturgemäss musste Goethe's Blick bei dem grossartigen Zuschnitt des Faustdramas auf die höchste irdische Würde sich richten, und wir haben in unserem Schema einen Versuch, Faust als Kaiser zur Erscheinung zu bringen. Freilich zeigt das Schema auch die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Planes. Dass Mephisto als Führer einer Deputation der Stände erscheint, ist die geringste dieser Schwierigkeiten. Wenn wir auch nicht sehen, wie Goethe das möglich machen wollte — er hätte es möglich gemacht. Mephistos Äusseres war für die Kreise, in die uns die Dichtung führt, vielfach ungeeignet. Goethe lässt mit wunderbarer Erfindungskunst und guter Laune ihn der jeweiligen Umgebung entsprechend die verschiedenartigsten Masken annehmen - Professor, physicien de la cour, Hofnarr, Geiz, Phorkyas, Schiffskapitän. Hier im politischen Kreise erscheint er als Sprecher einer Ständedeputation, und es ist behaglich, sich auszumalen, wie der Schalk in dieser Rolle sich betragen hätte. Übrigens hatte Goethe eigene Erfahrungen mit dem Ständewesen. Vor der italienischen Reise gehörten die Verhandlungen mit den Ständen und der Empfang ihrer Deputationen zu seinen Obliegenheiten. Seine Empfindungen dabei malen sich in den Briefstellen an Frau von Stein: „Das Wetter macht mich faul, ich mögte mich lieber hinsetzen und mir Märchen erzählen lassen als die Herren Stände bewillkommnen“ (4. August 1783). „Ehe ich das Angesicht der fürtrefflichen Stände erblicke wünsche ich ein Wort von dir zu haben“ (18. März 1784).

Die Schwierigkeit des Plans liegt nicht bei Mephisto, sondern bei Faust. Die Faustdichtung wäre hier mit der Geschichte zusammengestossen. In der geschlossenen Reihe der deutschen Kaiser bleibt kein Raum für Kaiser

Faust. Es hätte also ein in der Luft schwebendes Märchenkaiserreich zur Darstellung kommen müssen, aber die Beziehung auf deutsche Verhältnisse war schon unausweichlich gegeben durch die Anknüpfung an den Kaiser des ersten Akts. Bei diesem Kaiser wird der Conflikt mit der Geschichte nicht empfindlich — solcher Kaiser hat es manche gegeben; aber Fausts Thätigkeit hätte auch scheiternd seiner geistigen Kraft entsprechen müssen und dann war die Frage: Wo ist denn in der deutschen Geschichte ein solcher Kaiser? sofort in aller Schärfe da.

Mephisto bereitet also mit seiner Andeutung des Rechten die Gemüther auf das Erscheinen Fausts als Retter in der Not des Reiches vor. Sein Hinweis ging offenbar darauf, dass der Rechte nicht eine friedlich weise, sondern eine gewaltige Persönlichkeit sei, ausgerüstet mit den gehörigen Machtmitteln, um in dem zerrütteten Reiche Ordnung zu schaffen und den Eigenwillen der vielen grossen und kleinen Machthaber zu beugen. So würde sich die Erfindung eines weisen Fürsten, der die Wahl ablehnt, weil er der Aufgabe nicht gewachsen ist, schon genügend erklären. Ich glaube aber, dass Goethe bei dieser Erfindung ein thatsächlicher geschichtlicher Vorgang vorgeschwebt hat. Im Märchen, mit dem die Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten schliessen, erscheinen die geheimnissvollen Idealgestalten des goldenen, des silbernen und des ehernen Königs. In dem goldenen Könige ist fürstliche Weisheit dargestellt. Bei den Worten des Alten: „Drei sind, die da herrschen auf Erden: Die Weisheit, der Schein und die Gewalt“ erhebt sich jeder der drei Könige bei dem auf ihn bezüglichen Wort. In einem anderen Zusammenhange konnte ich nun zeigen, dass dort mit dem weisen Könige Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen gemeint ist, der im Märchen — dem erträumten Bilde

einer Erneuerung und Verschönerung der gesammten Weimarischen Existenz — seinen Nachkommen Carl August für den Fürstenberuf weiht. Friedrich der Weise nun hat thatsächlich die ihm angetragene Kaiserkrone im Jahre 1519 abgelehnt, und das wird die äussere Anregung für Goethe bei seiner Erfindung gewesen sein. Im ausgeführten Faustdrama ist aus diesem von der Gegenpartei in Aussicht genommenen weisen Fürsten der Gegenkaiser geworden.

Nachdem nun Mephisto die Wahl Fausts vorbereitet hat, handelt es sich darum, Faust selbst für den Plan zu gewinnen und ihn, mit entsprechenden äusseren Machtmitteln ausgestattet, den Ständen und Fürsten vor Augen zu führen. Die Scene ändert sich. Wir sind im Hochgebirge; Mephisto schreitet mit Siebenmeilenstiefeln der Wolke nach. Wir sehen hier etwas deutlicher als im ausgeführten Faust die Bedeutung der Siebenmeilenstiefel. — es handelt sich darum, mit dem Wolkenfluge Schritt zu halten. Die Wolke sinkt nieder, „Dolmetsch zum zweyten mal deshalb sprechend.“ Was er spricht, ist hier leichter zu ergänzen als vorhin. Faust wird schlafend niedergesetzt und der Paralogus spricht seine Träume aus. Durch seinen Traumsinn gleiten die Gestalten der beiden Frauen, deren Liebe er genossen hat und verschmelzen sich mit dem Bilde der davonziehenden Wolke, die als Gretchen nach Nordwesten, als Helena nach Südosten zieht. Was hier der Paralogus spricht, besitzen wir, von Faust selbst ausgesprochen, als Beginn des vierten Akts — selbst in der Faustdichtung ein Stück von überragender Herrlichkeit. Nun sehen wir auch, weshalb der Paralogus überhaupt eingeführt wurde; Goethe nimmt an, dass Faust, von der Wolke verhüllt und getragen, sich in einem Dämmerzustande befindet, der ihn verlässt, wenn er zur Erde kommt. So wurde die unpoetische Vorstellung von

einem frei kutschirenden Faust vermieden. Da nun die Wolke aus Helenas Gewanden sich geformt hat, so sind seine Träume ein Nachklang dessen, was ihn als Frauenschönheit entzückt hat. Deshalb heisst es schon oben: „Paralogus Im Proscenium Faust Wolcke Helena Gretchen“ und so erklärt sich die auffällige Analogie der beiden Situationen, bei denen der Paralogus eingreift. Die Erfindung ist eine Fortbildung der im Paral. 99 angegebenen: „Faust niedergelegt an einer Kirchhofsmauer. Träume. Darauf grosser Monolog zwischen der Wahnerscheinung von Gretchen und Helena.“ Die Wahnerscheinung Gretchens beruht hier auf dem alten Volksglauben, dass Sterbende im Augenblick ihres Todes entfernten Freunden erscheinen. Das ergiebt sich aus einem dasselbe Schema enthaltenden Blatt vom 9. November 1826 (Paral. 99), auf dem versehentlich geschrieben stand: Gretchens und Helenas Todt. Das letzte Wort wurde dann ausgestrichen und dafür „Wahnerscheinung“ gesetzt. Gretchen erscheint also Faust in dem Augenblick, wo ihr Haupt auf dem Block fällt. Zugleich taucht die Vision Helenas auf. Den Inhalt von Fausts grossem Monolog zwischen den beiden Wahnerscheinungen wagt man nicht auszumalen. Das Schema setzt allerdings erst nach der Geistererscheinung ein, und wir müssten also annehmen, dass Gretchens Hinrichtung noch nicht am Morgen der durch die Kerkerscene bezeichneten Nacht erfolgt ist. Das Traummotiv kehrt nun hier in der Wolkenvision in freundlicherer Form wieder. Verwandt damit ist auch Paral. 123 (Helena, Zwischenspiel zu Faust, Ankündigung): „Faust aus einer schweren, langen Schlafsucht, während welcher seine Träume sich vor den Augen des Zuschauers sichtbar umständlich begeben, ins Leben zurückgerufen . . .“ Aus diesen Plänen und Ansätzen ist dann im ausgeführten Faustdrama hervor-

gegangen der Dämmerzustand Fausts in den Scenen Gothisches Zimmer und Laboratorium und ferner am Ufer des Peneios. Dort deutet Homunculus seine Träume und hier spricht er selbst, von Schilfgeflüster und Nymphengesang eingewiegt, in dämmerndem Schlafwachen sie aus. In anmuthig bewegten Bildern schaut er immer Leda mit dem Schwan — den wunderbar geheimnissvollen Vorgang, aus dem die hohe Schönheit entspross, der in erhabenem Wahnsinn sein Begehren zustrebt. In den Ledavisionen hat der Dichter zu Helena präludirt, die Wolkenvision ist der Nachklang des wunderbaren Abenteuers. — Das Schema fährt nun fort: „Erwachen. Mephistopheles und Faust. Umwendung zum Besitz.“ Aus dieser Scene besitzen wir eine Anzahl Verse. Fausts Seelenzustand nach dem Erwachen malt sich in Paralip. 86, 87, 89:

So hab ich denn auf immerdar verloren
Was mir das Herz zum letztenmal erquickt.

Ein irdischer Verlust ist zu bejammern
Ein geistiger treibt zu Verzweiflung hin.

Der leichte hohe Geist riss mich aus dieser Enge
Die Schönheit aus der Barbarei.

Hierher gehört auch Paral. 83:

Jeder Trost ist niederträchtig,
Und Verzweiflung nur ist Pflicht.

Dieselben gewaltigen Worte finden sich merkwürdiger Weise auch in den Wahlverwandtschaften (Werke 20 S. 190): „Es giebt Fälle, ja es giebt deren, wo jeder Trost niederträchtig und Verzweiflung Pflicht ist.“

Mephisto tritt zu Faust und sucht die „Umwendung zum Besitz“ in Fausts Seele herbeizuführen. Paral. 90:

Und wenn das Leben allen Reiz verloren
Ist der Besitz noch immer etwas werth.

Das gelingt ihm; Fausts Streben richtet sich in grossartigen Worten auf die höchste irdische Gewalt. Paral. 88:

Ich lernte diese Welt verachten
Nun bin ich erst sie zu erobern werth.

Es ist also nicht zutreffend, wenn die Weimarer Ausgabe die Paralipomena 86—90 zur ältesten Phase rechnet, da unser Schema nach dem Briefe an Zelter vom 24. Mai 1827 erst in diese Zeit gehören kann.

Im weiteren Gespräch zwischen Faust und Mephisto handelt es sich um die Ausrüstung einer imponirenden Kriegsmacht, mit der Faust an seine neue Aufgabe herantreten kann. Die Bergvölker werden aufgeregt. Die drei Worte des Entwurfs: „Mephisto als Werber" zeigen ihn in einer neuen Rolle, in der er sich nicht übel dargestellt haben würde. Das Werbewesen war Goethe übrigens persönlich nahe getreten. Im Bayrischen Erbfolgekriege hatten preussische Husaren vom Corps des General Möllendorf in den Weimarischen Landen gewaltsame Werbungen vorgenommen und darüber kam es zu einem Notenwechsel mit Friedrich dem Grossen. In einer umfangreichen Eingabe an Carl August vom Ende Januar 1779 setzte Goethe die Situation und die zu ergreifenden Massregeln auseinander. Das eintretende Ende des Krieges verhütete weitere Conflikte. Die Aufregung der Bergvölker ist ein Motiv, das sich mit grosser Dauerhaftigkeit in den Entwürfen erhält. Hier kommt sie zu Stunde, nachdem schon in der ersten Scene unseres Entwurfs Mephisto sie vorgeschlagen hat. In Paral. 178 wird die Aufregung der Bergvölker von

Faust vorgeschlagen, von Mephisto aber lächerlich gemacht. Im ausgeführten Faustdrama ist das Motiv zu der Frage Fausts zusammengeschrumpft: „Hast du das Bergvolk aufgeregt?“ Vielleicht liegt eine Reminiscenz an Hölderlins Hyperion vor. Hyperion regt das Bergvolk des Peloponnes zum Kampfe gegen die Türken auf. „Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hier herum . . . wir rücken mit unserem Bergvolk gegen den Peloponnes hinauf“) Bei Grimm findet sich für das Wort in diesem Sinne nur die Faustsstelle; es scheint also in der That von Hölderlin zu stammen.

Der zur That aufregende Chorgesang von Fausts Heerschaaren sollte mit dem Kriegerschritt von Pandora

Der Ruf des Herrn
Des Vaters tönt
Wir folgen gern
Wir sinds gewöhnt

und Helena rivalisiren. Dort heisst es aber nur: „Signale, Explosionen von den Thürmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik, Durchmarsch gewaltiger Heeresmassen.“ Goethe hatte also 1827 die Absicht, in der 1826 vollendeten Helena den Durchmarsch der Heeresmassen durch einen Kriegerchor zu beleben. Von dem Kriegerchor unserer Scene sind zwei Verse auf das Papier geworfen:

Die Masken sind von Stahl und Eisen
Ihr Thyrsus (?) blinkt als schärfstes Schwert

Zu Düntzers Vorschlag für Thyrsus Kürass zu lesen, liegt nicht die mindeste Veranlassung vor. Wie kann auch ein Kürass als Schwert blinken? Den beiden Versen liegt der Vergleich des Kriegsvolks mit einem Bacchuszuge zu Grunde — ein Nachklang aus der Helena-Sphäre.

Die unbesiegbare Schwierigkeit des Planes, wonach Faust als Kaiser zur Erscheinung gekommen wäre, nöthigte den Dichter, seinen Faust mit einer bescheidneren Aufgabe sich begnügen zu lassen. So wurde Faust zum Kolonisator des Meeresufers.

Paral. 175.

(Faust)
Peloponnes den ganzen unterwerf ich dir
(Helena)
Was nennst du mir ein völlig unbekanntes Land
(Faust)
Du wirst es kennen wenn es dein gehört
(Helena)
So sage liegt es fern von hier
(Faust)
Mit nichten du geleitst

Wie kommt es, dass Helena das griechische Wort, die Bezeichnung ihres Heimatlandes, nicht versteht? Weil dieses Wort zu ihrer Zeit noch nicht existirte. Der Peloponnes heisst bei Homer Ἄργος (Od. 1, 344; 24, 37; Il. 6, 456; 9, 246) oder *ἀπίη γαίη*, das ferne Land (Il. I 270; 3, 59). Von Pelops weiss Homer nur, dass er das vom Zeus erhaltene Königsscepter dem Atreus hinterlassen hat.

Die Verse gehören also zu den mannigfachen Versuchen Goethes, die Unbekanntschaft Helenas und des Chors mit dem, was nach ihrer Zeit liegt, zu kleinen, die Handlung artig belebenden Zügen zu verwenden. Dahin gehören im ausgeführten Faustdrama der Reim (V. 9367 ff.), die Wappen (V. 9030) und der romanische Baustil (V. 9028). Auch die Erfindung des Pulvers beabsichtigte er zu benutzen. Paral. 166: „Im Geschütz (Explosion) H. Furchtsam sich anschmiegend.“ Paral. 168: „Freudenschiessen. Anschmiegen.“ Auch

Paral. 162 gehört hierher: „Anstoss (Helenas) an der Kleidung (Fausts) p. p.“ In dem ältesten Schema zur Helena (Paral. 84) dient diesem Zweck der Reim, die Erwähnung des Christenthums und des heiligen Menschenrechts.

Paral. 187.

Das dauert mir zu lange
Ich nehme lieber als empfange.

Die Weim. Ausgabe bemerkt dazu: „Mephistopheles? Habebald?“ Aber weder für den einen noch für den anderen findet sich im ausgeführten Faust eine Situation, in die die Verse hineinpassen. Im vierten Akt spricht Faust seine Sehnsucht nach Herrschaft und Eigenthum aus.

Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern!

Mephisto erwidert ihm:

Wie leicht ist das! Hörst du die Trommeln ferne?

Der Zusammenhang, in dem die Schlacht mit Fausts Wünschen steht, ist im ausgeführten Drama als selbstverständlich zu ergänzen. In Prosa ausgesprochen heisst dieser Zusammenhang: Wie leicht ist das! Wir gewinnen dem Kaiser die Schlacht und er belehnt dich mit Land. Und nun konnte Faust antworten:

Das dauert mir zu lange
Ich nehme lieber als empfange.

Auch die entsprechende Stelle im Schema Paralip. 178: „Mephistopheles lässts gelten zeigt die Gelegenheit dazu“ spricht dafür, dass dieser Übergang etwas ausführlicher beabsichtigt war.

Paral. 190.

Doppelt schreckliches der Brandung
Flaches Ufer, Todt und Landung
In der Welle fern von Klippen
Alte Wrack (?) entblösste Rippen
Wie (Wer?) uns auch das Arge schreckt (schickt (?)
Manches Wachsthum mancher Rasen (?)

In diesen vierfüssigen Trochäen ist die Anfangsscene des fünften Akts „offene Gegend" und — abgesehen von einigen Partien des Mummenschanzes und der klassischen Walpurgisnacht, die beide hier nicht in Betracht kommen — nur diese gehalten. Die Verse enthalten also den ersten flüchtigen Entwurf einer Schilderung des Schiffsbruchs, den der Wanderer vor Jahren erlitten hat

Als die sturmerregte Welle
Mich an jene Dünen warf (V. 11049—11050)

oder sie contrastiren den früheren Zustand des Ufers in Fausts Herrschaftsbezirk mit dem jetzigen

Denn ist jetzt der Hafen dort. (V. 11002.)

Paral. 198.

Er hat die Händel angefangen
Lass mich davon den Vortheil ziehen.

Die Verse finden sich in einer Handschrift zum 5. Akt und dort wird man zunächst nach ihrer Beziehung zu suchen haben. Faust hat die Händel mit Philemon und Baucis angefangen, Mephisto zieht den Vortheil davon; er stürzt ihn noch kurz vor dem Tode in schwere Schuld.

Paral. 200.

Wir sind noch keineswegs geschieden
Der Narr wird noch zuletzt zufrieden
Da läuft er willig mir ins Garn.

Vgl. V. 11404—11407:

Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen
Stünd ich vor dir Natur ein Mann allein
Da wärs der Mühe werth ein Mensch zu sein.

Faust spricht seinen Vorsatz, Magie von seinem Pfad zu entfernen, sich also von Mephisto zu trennen, und seine Hoffnung, auf sich selbst gestellt zur Befriedigung zu gelangen, nur für sich aus. Wenn Mephisto in unserem Paralipomenon seine Gegenbetrachtungen dazu anstellt, so muss Goethe einmal eine Scene vorgeschwebt haben, in der Faust in der That versuchen sollte, sich von Mephisto unabhängig zu machen. In dieser Scene waren dann die Verse als Seitenbemerkung Mephistos oder nach Fausts Abgang als Selbstgespräch gedacht. Nach dem Plane von 1824 (Paral. 63) „glaubt sich Faust nun genug ausgestattet und entlässt den Mephistopheles.“ Zwischen diesem Plan, in dem die Entlassung Mephistos thatsächlich vor sich geht, und dem ausgeführten Faustdrama, in dem sie ein innerer Wunsch Fausts bleibt, hat also ein Zwischenstadium bestanden, in dem Faust die Trennung von Mephisto ins Werk zu setzen versucht.

Paral. 204.

Mir grillts im Kopf kann ichs erreichen
Der listigste von meinen Streichen.

Die Weim. Ausgabe verweist die Grille Mephistos

mit Recht in seinen Kampf mit den Engeln, aber mit dem Hinweis auf V. 11753 ist nichts anzufangen; denn dort heisst es: „Mir brennt der Kopf." Unsere Stelle ist klangähnlich, aber sachlich ganz abweichend.

Was hat Mephisto für eine Grille, für einen Einfall? Etwas Kleines kann es nicht sein, wenn er, zu dessen Fehlern Ruhmredigkeit nicht gehört, es den listigsten von seinen Streichen nennt. Paral. 199 giebt uns die Lösung.

Willst du zu deinem Zweck gelangen
Musst dir nicht selbst im Wege stehn
Die Griechen wussten wir zu fangen
Wir machten uns auf eine Weile schön.

Vgl. die aus Friedrich Stolbergs Sinne gedichteten Intermezzoverse:

So wie die Götter Griechenlands
So ist auch er ein Teufel.

Nach der Anschauung der alten Kirchenväter und der neuen Orthodoxen sind die Griechen durch Teufel, die sich „für eine Weile schön machten" und ihnen als Götter erschienen, um ihr Seelenheil betrogen worden. Mephistos Einfall nun ist, es mit den Engeln ebenso zu machen, sie sollen in ihrem heiligen Frieden gestört, zur Sinnlichkeit gereizt werden, womit ihre feurigen Rosen wirkungslos, sie selbst der Gnade verlustig würden, ihr Angriff abgeschlagen wäre und Fausts Seele Mephisto zufiele. In der That: der listigste von seinen Streichen.

Leider war Goethe's Plan trotz seiner blendenden Genialität undurchführbar. Sollte Mephisto sein Unternehmen allein auf die Reize seiner Person basiren? Ridicül dürfte er nicht werden und „sich für eine Weile schön machen" ist scenisch nicht möglich. Sollte er die „Kleinen von den Seinen" zu Hilfe nehmen? Dann

hätten wir links schöne Teufel und rechts schöne Engel, die kaum von einander zu unterscheiden wären, und das Verführungsunternehmen würde doch immer wieder ans Absurde streifen. Der Einfall ist für den Gedanken glänzend, aber dem Auge nicht überzeugend darzustellen.

So ging es also nicht, wohl aber umgekehrt. Mephisto konnte nicht versuchen, selbst kühl, die Engel von ihrem heiligen Angriff durch unheilige Regungen abzulenken, aber er selbst konnte so von seinem Wächterposten an Fausts Leichnam abgelenkt werden. Das „gemein Gelüst, absurde Liebschaft“ kommt uns jetzt bei Mephisto überraschend. So geistvoll das Motiv ist, wir sehen seine innere Genesis nicht. Es ist aus dem „listigsten von Mephistos Streichen“ durch Umkehrung hervorgegangen.

Im ausgeführten Faustdrama heisst es V. 17771 ff.:

> Ihr seid so hübsch, fürwahr ich möcht' euch küssen,
> Mir ist's als kämt ihr eben recht.
> Es ist mir so behaglich, so natürlich
> Als hätt ich euch schon tausendmal gesehn.

Dafür bietet das dem älteren Plane angehörige Paral. 205:

> Du kämst mir eben recht
> Langweilig . . . weich Geschlecht.

Hier malt sich deutlich die erfolgte Umkehrung von Mephistos Verhältniss zu den Engeln.

In allen Volksbüchern wird Faust vom Teufel geholt. Das verstand sich ganz von selbst. In Goethe's Dichtung geht Fausts Unsterbliches, von Engeln getragen, in den Himmel ein. Wie ist es zu dieser Umwandelung der Überlieferung gekommen?

Folgende Zeugnisse sind der Betrachtung zu Grunde zu legen:

1) Vorspiel auf dem Theater:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

2) Paral. 1. Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle.

3) Paral. 94:

So ruhe denn an deiner Stätte.
Sie weihen das Paradebette
Und eh das Seelchen sich entrafft
Sich einen neuen Körper schafft,
Verkünd ich oben die gewonnene Wette,
Nun freu ich mich aufs grosse Fest
Wie sich der Herr vernehmen lässt.

4) Paral. 95:

Nein diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben
Der Reichsverweser herrscht vom Thron
Ihn und die Seinen kenn ich schon
Sie wissen mich wie ich die Ratten zu vertreiben.

5) Paral. 96:

Meph.
Das zierlich höfische Geschlecht
Ist uns nur zum Verdruss geboren
Und hat ein armer Teufel einmal Recht
So kommts gewiss dem König nicht zu Ohren.

6) Paral. 194:

Satane und Höllenrachen Verwesung erwartend. Weil die Seele später als sonst entflieht. Satanische Posituren sie zu erhaschen. Engel Himmelsglorie. Schweben heran Mephist. Widersetzen Engel streuen

Rosen Die verwelken auf den Hauch der Satane. Verwandelt in Liebesflammen Satane fliehen Mephist. Liebespein. Engel entschweben. Mephist zur Appellation.

7) Paral. 195:

... Meph. ab zur Appellation. Da Capo. Himmel Christus Mutter Evangelisten und alle Heiligen Gericht über Faust.

8) Mündliche Äusserung Goethe's: „oder wenn sie in der Fortsetzung von Faust etwa zufällig an die Stelle kämen, wo der Teufel selbst Gnad' und Erbarmen vor Gott findet; das, denke ich doch, vergeben sie mir sobald nicht!" (Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgange, Leipzig, 1832, S. 92. — Das Zeugniss steht völlig isolirt und bleibt hier ausser Betracht; ein Missverständniss Falks ist nicht ausgeschlossen. Möglich wäre es immerhin, dass Goethe auch einen solchen Ausgang einmal in flüchtige Erwägung gezogen hätte.)

Das Vorspiel auf dem Theater ist 1797 gedichtet. Nach ihm führt die Handlung vom Himmel, der sich uns im Prolog aufthut, durch die Welt zur Hölle. Aber nicht eigentlich dort, sondern genauer „im Chaos auf dem Weg zur Hölle" spielt die letzte Scene, wie Paral. 1 zeigt.

Zur Wahl des Chaos als Schauplatz des Epilogs wird Goethe durch Miltons verlorenes Paradies veranlasst worden sein. Bei Milton liegt das Chaos zwischen Hölle und Erde; Satan muss es auf seinem Wege zur Erde passiren. Die Sünde und der Tod schlagen eine breite Brücke über das Chaos, um die Verbindung zwischen Hölle und Erde bequemer zu machen.

Die Weimarer Ausgabe verweist auf Paral. 29, wo sich Goethe allerdings aus Johannes Praetorius'

Anthropodemus Plutonicus S. 80f. angemerkt hat „Chaos festes durch welches die Geister hindurchgehen.“ Aber bei Praetorius ist das Chaos keine Lokalität, sondern eine Art Element. „Also ists mit den Gnomis in den Bergen, die Erde ist ihr Luft und ihr Chaos, gehet und stehet darinn . . . denn also sind ihnen alle Chaos, die uns nicht Chaos sind, denn eine Mauer, eine Wand halten uns, dass wir nicht hindurch mögen, aber denen ist es ein Chaos, darmit gehen sie hindurch“. Das ist also keine Anregung, eine dramatische Scene im Chaos spielen zu lassen.

Goethe erhielt noch für einige andere Stellen im Faust die Anregung von Miltons Gedicht. Faust hat im Augenblick, wo er die Giftschale an den Mund setzen will, die Vision eines heranschwebenden Feuerwagens. Im sechsten Gesange des verlorenen Paradieses fährt Christus auf einem Feuerwagen zum Streit mit dem Satan und ebenso fährt er im siebenten Gesange auf dem Feuerwagen weit ins Chaos hinein. Am Schluss des Prologs im Himmel heisst es: „Der Himmel schliesst . . . sich.“ Auch diese Anschauung findet sich in Miltons siebentem Gesange:

Die ewig daurenden Pforten
Schloss der Himmel weit auf; in ihren güldenen Angeln
Klang ein harmonischer Schall:

Ferner Faust Paralipomenon 48:

Trompeten Stösse . . . Feuersäulen Rauch Qualm. Fels der daraus hervorragt. Ist der Satan . . . Man kanns für Hitze kaum aushalten.

Milton, erster Gesang, Satans Heerlager, an verschiedenen Stellen:

Auf der Obern Befehl ward nun beim Schall der Trompeten
Unter stolzen Gebräuchen von fliegender Herolde Lippen
Durch das sämmtliche Heer ein grosser Reichstag verkündigt. . . .

Nahe dabei erhub sich ein Berg; sein grässlicher Gipfel
Strömte Feuer und wallenden Rauch . . .

Er (Satan) stand jetzt
Einem Thurm gleich und ragete Stolz an Muth und Betragen
Über die Andern hervor . . .

Auch wie Mammon hier Rippen von Gold ausgräbt und die Zellen des Palastes, den er dem Satan baut, unterwärts mit Adern von flüssigem Feuer aus dem brennenden See durchkreuzt, erinnert an die bekannte herrliche Stelle der Walpurgisnacht.

Die vorstehenden Citate sind aus Zachariäs Übersetzung, die Goethe am 10. August 1799 aus der Weimarer herzoglichen Bibliothek entlieh. Ende Juli nahm er Miltons Werk „zufällig zur Hand“ und berichtet dann in den Briefen an Schiller vom 31. Juli und 3. August ausführlich über den erhaltenen Eindruck. Es entsteht hier allerdings eine Schwierigkeit. Die „Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften“ setzt „die Zueignung und den Prolog“ in das Jahr 1797. Die Fassung der Stelle geht streng genommen nur auf den Prolog im Himmel, soll aber vielleicht auch das Vorspiel auf dem Theater einschliessen. Die hier auf Einwirkungen des Jahres 1799 zurückgeführten Stellen der zwei Vorspiele finden sich indessen beide auf der letzten Zeile. Dieser Umstand begünstigt die auch sonst mögliche Annahme eines späteren Zusatzes. Für die Chaosstelle der Scene Studirzimmer (V. 1346—1384) ergiebt sich dann ebenfalls der mit den bisherigen Anschauungen übereinkommende Ansatz: nach dem August 1799.

Der Plan eines Epilogs im Chaos ist zwar nicht zur Ausführung gelangt, hat aber doch im Faustdrama seine Spuren hinterlassen. Es entstand für Goethe die Frage, was man sich denn nun unter dem Chaos vor-

zustellen habe. Darauf antwortet — in Vorbereitung des geplanten Epilogs — V. 1349 ff:

> Ich bin ein Theil des Theils, der Anfangs alles war,
> Ein Theil der Finsterniss, die sich das Licht gebar,
> Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
> Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht ...

Das ist das Chaos; denn auf Grund dieser Selbstschilderung wird nun Mephisto von Faust „des Chaos wunderlicher Sohn" genannt. Das Chaos ist also der Theil der Welt, in dem der Zustand vor dem Entstehen der geformten, hellen Welt, das Wüste und Leere der Genesis, andauert und die Tendenz hat, das Geformte, Gesonderte, sich unablässig Bemühende in sich zurückzuschlingen. Dorther stammt Mephisto und dort spielt der Epilog. In ihm haben wir den ersten Versuch, die Verdammung Fausts aufzuheben oder zu mildern. „Schöpfungs-Genuss von innen Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle". Dort sollte in milden, versöhnenden Worten gezeigt werden, woran Faust gescheitert war. Nicht Lebensgenuss befreit und auch nicht die männliche That, sondern Schöpfungs-Genuss, Aufbau der äusseren Welt von innen heraus. So machen wir uns das Wesen der Dinge zu eigen, so gelangen wir zur Befreiung. Aber dieser im Paral. 1 angedeutete Gedanke konnte nicht allein den Epilog füllen. Der Epilog des Faustdramas musste dramatisch sein, wie der Prolog im Himmel, dessen Analogon er im Aufbau des Ganzen vorstellt. Im Prolog haben wir den Herrn mit seinen himmlischen Heerschaaren geschaut. Die können wir nicht erwarten im Chaos auf dem Wege zur Hölle wiederzufinden. Aber einen Anderen können wir zu finden erwarten, der auch den Weg vom Himmel durch die Welt zur Hölle zurückgelegt hat. Christus ist nach seinem Hinscheiden am

Kreuze und vor der Himmelfahrt zum Limbus, zum Höllenrand hinabgestiegen, die Sünder zu befreien. Wir erinnern uns des Paral. 95:

Nein diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben
Der Reichsverweser herrscht vom Thron
Ihn und die Seinen kenn' ich schon
Sie wissen mich wie ich die Ratten zu vertreiben.

Wir haben hier nicht etwa ein Paar Verse aus dem Epilog. Wenn der Reichsverweser vom Thron herrscht, so ist damit die Vorstellung unvereinbar, dass er sich zur Hölle oder zum Chaos niederbegeben habe. Die Verse sind ein Vierteljahrhundert später gedichtet und gehören in einen anderen, weiterhin darzustellenden Zusammenhang. Aber sie zeigen, dass es Goethe als ein dramatisch möglicher Plan erschien, Faust aus Mephistos Gewalt durch Christus befreien zu lassen. Dagegen werden die Verse des Paral. 49 hierher gehören:

Siehst du er kommt den Berg hinauf
Von Weitem steht des Volkes Hauf.
Es segnen staunend sich die Frommen
Gewiss er wird als Sieger kommen.

Christi Erscheinen „als Sieger" deutet geradezu auf einen Kampf mit dem Teufel. Dass es im Chaos auf dem Wege zur Hölle auch Fromme giebt, die Christi Erscheinen andächtig begrüssen, braucht nicht zu befremden — Faust ist ja doch auch trotz alledem „ein Frommer". Ebensowenig stört die Bergscenerie. Auch die Himmelfahrtsscene begiebt sich in Bergschluchten.

Wir gleiten nun über ein Vierteljahrhundert hinweg, während dessen die Arbeit am zweiten Theile des Faust ruhte, zu Paralipomenon 94. Jedes Wort ist hier abweichend von dem uns vorliegenden Abschluss des Faustdramas.

Mephisto steht nicht an dem Leichnam Wache, um die Seele abzufangen, er lässt den Körper Fausts ruhig liegen, damit ihm die äusseren bei einem fürstlichen Leichnam üblichen Ehren erwiesen werden. Er lässt die Priester das Paradebett weihen, er hindert nicht, dass das Seelchen sich entrafft, er will nur zu seinem Recht gelangen, ehe sie sich einen neuen Körper schaffen kann. Mephistos Ansprüche werden gar nicht hier unten an Fausts Leichnam entschieden, sondern oben. Das Drama sollte da enden, wo es begonnen hatte, dem Prolog im Himmel sollte ein Epilog im Himmel entsprechen und unsere Verse hatten im Gefüge des Dramas die Bestimmung, diese Scene anzukündigen, den Leser darauf vorzubereiten, gerade wie die deutsche und die klassische Walpurgisnacht angekündigt werden in den Versen 3660—3663

Sie spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht
Die kommt uns übermorgen wieder
Da weiss man doch warum man wacht

und 6940—6941:

Jetzt eben, wie ich schnell bedacht
Ist klassische Walpurgisnacht. —

Mephisto freut sich „aufs grosse Fest, wie sich der Herr vernehmen lässt.“ Das grosse Fest ist das nächste Erscheinen des Herrn für seine himmlischen Heerschaaren, wobei auch Mephisto Zutritt hat. Wir kennen ein solches Fest aus dem Prolog im Himmel. Es findet periodisch statt. („Da Du, o Herr, dich einmal wieder nahst“). Diesmal aber sollte Mephisto nicht den Herrn antreffen, sondern zu seiner schmerzlichen Überraschung „den Reichsverweser“ (Paral. 95.) Es wäre schwierig gewesen, Mephistos formal nicht zweifelhaftes Recht durch den Herrn, die Quelle von Recht

und Ordnung, vernichten zu lassen. Um Mephistos juristisch günstige Position zu schwächen, liess ihn Goethe kurz vor der Entscheidung seiner Rechtsansprüche in Schuld verfallen. Er sollte versuchen, die Engel durch Erregung sinnlicher Gelüste zu Falle zu bringen, und da sich dieser Plan als unausführbar erwies, so liess Goethe ihn selbst zu Falle kommen. So stark empfand er die Schwierigkeit, Mephisto mit seinen Ansprüchen ins Unrecht zu setzen.

Die Gestalt des Sohnes weist nun noch mehr als die des Herrn auf Erbarmen mit menschlicher Schwäche, und mit ihm steht Mephisto nicht in dem gemüthlichen Verhältniss wie mit dem Herrn. Das ergab sich schon aus der Überlieferung (Versuchung und Höllenfahrt.) So muss er seine Beute fahren lassen.

Von diesem aus Paral. 94 und 95 sich ergebenden Plan weicht der in 194 und 195 niedergelegte, mehrere Jahre später anzusetzende, ab. Hier begiebt sich zunächst Alles wie im ausgeführten Faust, Mephisto lauert dem Seelchen auf, wird von den Rosen streuenden Engeln vertrieben, erleidet Liebespein und g e h t a b z u r A p p e l l a t i o n. In Paral. 195 haben wir dann die Appellationsscene.

Da Capo — das heisst neue Scene, nicht, wie Düntzer (zur Goetheforschung S. 369) will ein launiger Hinweis Goethe's, dass er den Himmel sich noch einmal einmischen lasse.

Himmel Christus Mutter Evangelisten und alle Heiligen. Gericht über Faust.

Es sind nur wenige Worte, die da stehen, aber — „das Auge sieht den Himmel offen.“ Goethe hätte hier mit den Wundern und Herrlichkeiten der italienischen Malerei den Wettstreit aufgenommen. Friedländer (dtsch. Rundschau 1881 Januar) und Dehio (Goethe-Jahrbuch VII S. 251) haben nachgewiesen, dass Goethe

für die überherrliche Schlussscene „Bergschluchten“ die Anregung von Gemälden eines Nachfolgers von Giotto im Campo santo von Pisa erhalten hat; hier schwebte ihm neben verwandten Gemälden vor allem wohl Rafaels Disputa vor, auf der wir ausser Gott Vater und Sohn auch Christus Mutter, die Evangelisten und alle Heiligen erblicken. Nach dem Plane von 1824 hätte Mephisto statt des Herrn den Reichsverweser gefunden, hier ist dieses Motiv der Stellvertretung noch weiter entwickelt, Mephisto findet Christus' Mutter. Bei der Gnadenreichen kann er mit seiner Berufung auf den Pakt natürlich noch weniger ausrichten. Starre formale Gerechtigkeit entspricht mehr der männlichen Eigenart, die Aufhebung eines unbilligen Pakts geschieht wie im Kaufmann von Venedig hier durch weibliche Gnade.

Von den Argumenten, die Mephisto bei der Appellation vorgebracht hätte, besitzen wir zwei Verse. Paral. 206:

Es war genau in unserm Pakt bestimmt
Ich will doch sehn, wer mir den nimmt

Die Weim. Ausgabe weist diesen Versen ihre Stelle zwischen 11732 und 11785 an. Aber mit den Engeln kann Mephisto über seinen Pakt nicht argumentiren, die würden unbekümmert um juristische Proteste weiter singen und Rosen streuen. Zwischen Mephisto und den Engeln ist eine Machtfrage, die Rechtsfrage gehört in die Appellationsscene oder in den Monolog Mephistos beim Abgang zur Appellation. In diesen Monolog gehören auch die Verse des Paral. 96:

Das zierlich höfische Geschlecht
Ist uns nur zum Verdruss geboren
Und hat ein armer Teufel einmal Recht
So kommts gewiss dem König nicht zu Ohren.

Er scheint also etwas von der Stellvertretung im Himmel zu ahnen. —

Mephisto steht auf seinem Schein wie Shylock, und wie Shylock hätte er seine Beute hier fahren lassen müssen. Goethe hat noch bei einer anderen Gelegenheit ein Gericht im Himmel über einen Menschen poetisch dargestellt. In den zahmen Xenien (Werke V. 141) steht Napoleon am jüngsten Tag vor Gottes Thron und Satan macht sein Anrecht auf ihn geltend wie hier Mephisto auf Faust. Das Urtheil ist humoristisch ausweichend wie das im Kaufmann von Venedig.

> Getraust du dich, ihn anzugreifen,
> So magst du ihn nach der Hölle schleifen.

In welchen Formen hier die höhere, mit Erbarmen verbundene Gerechtigkeit über die formale gesiegt hätte, lässt sich kaum ahnen. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen" — so hätte es auch hier geklungen. Von dem wunderbaren Gesammtbilde der Appellation — die Gnadenreiche als Richter, Mephisto als Ankläger, die Evangelisten und alle Heiligen als Gerichtshof — kann man sich wohl eine Vorstellung bilden, weil die Malerei der Phantasie hier vorgearbeitet hat. In ein gewaltiges Halleluja aller heiligen Schaaren, ein gloria in excelsis, sollte gewiss nach diesem Plane die Faustdichtung ausklingen.

Wer den Wunsch hat, den Plan eines Gerichts über Faust im Einzelnen mit Rede und Gegenrede vorgeführt zu erhalten, findet diesen Wunsch erfüllt in Vischers kritischen Gängen (neue Folge, drittes Heft. Stuttgart 1861). Vischer schildert dort, wie nach seinen Wünschen der zweite Theil Faust verlaufen müsste. Faust würde sich in politischem Wirken grossen Stiles bethätigen, und am Schluss fände über ihn ein Gericht im Himmel vor dem Herrn und Christus statt, die

von einem Kreise idealer Gestalten umgeben wären, von Märtyrern des Staats, der Wissenschaft und der Religion. Mephisto hätte als Ankläger aufzutreten. Beide Wünsche Vischers finden sich in Paral. 179 und 195 als Pläne Goethe's; der erste noch weit über Vischers Vorstellungen hinausgehend. Goethe wollte Faust zum deutschen Kaiser machen, Vischer nur zum Führer im Bauernkriege. Es ist kein übles Zeugniss für den Poeten, der in Vischer steckte, dass er sich Goethe's Gedanken 27 Jahre, ehe sie öffentlich bekannt wurden, auf eigene Hand dichtete; aber Goethe wird denn doch wohl zureichende Gründe gehabt haben, von den beiden Plänen abzusehen. Von der Schwierigkeit, das Faustdrama aus der Sphäre des Mythus in die deutsche Geschichte überzuleiten, war schon oben die Rede. Bei der Gerichtsscene wäre es schwer gewesen, Mephisto nicht schliesslich doch als einen um sein Recht verkürzten Rechtsuchenden erscheinen zu lassen. Selbst Shylock hat nachträglich einen grossen Juristen als Anwalt gefunden, und Shylocks Pakt ist für unser Empfinden weit unbilliger als der Mephistos.

Weil also doch Gnade das letzte Wort bei dem Gericht über Faust war, so entschloss sich Goethe, auch von den Formen eines Gerichts abzusehen und Faust die Gnade Marias frei empfangen zu lassen. So entstand aus der Appellation die Himmelfahrtsscene „Bergschluchten“. Bei dieser Umwandlung sind eine Anzahl von Gestalten und Motiven aus der alten in die neue Scene übergegangen. Die Jungfrau, die drei heiligen Büsserinnen, den Doctor Marianus, die vollendeten und die jüngeren Engel, vielleicht auch Gretchen hätten wir auch in der Appellationsscene geschaut.

In vier nachweisbaren Stadien hat sich also in Goethe's Seele der Übergang vom überlieferten Abschluss bis zu Fausts Eingehen in den Himmel vollzogen.

1) Plan von 1799. Faust fährt zur Hölle. Im Epilog im Chaos auf dem Wege zur Hölle werden versöhnende Worte für ihn gefunden. Vermuthung, auf Paral. 49 gestützt: Christus steigt hernieder und erlöst ihn vom Teufel.

2) Plan von 1824. Mephisto eilt nach Fausts Tode nach oben zum grossen Fest, die gewonnene Wette zu verkünden. Epilog im Himmel: Statt des Herrn trifft Mephisto den Reichsverweser, Christus, der ihn vertreibt und Faust Gnade gewährt.

3) Plan von 1831. Mephisto wird durch die Rosen streuenden Engel von Fausts Leichnam vertrieben. Sie entführen Fausts Unsterbliches. Epilog im Himmel: Mephisto appellirt wegen des ihm wiederfahrenen Unrechts. Am Orte der Appellation findet er statt des Herren die gnadenreiche Mutter, die Evangelisten und alle Heiligen. Über Faust wird Gericht gehalten, er wird begnadigt.

4) Ausgeführtes Faustdrama. Mephisto geht es zunächst wie in Plan 3. Er appellirt nicht, sondern fügt sich und wüthet nur gegen sich selbst. Epilog im Himmel: Faust wird ohne Process und Gericht Gnade zu Theil.

Weiteres zu den Weissagungen des Bakis.

„Weiss man doch eben nicht stets, was er sich dachte, der Schalk."

Das Märchen in den Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten und die Weissagungen des Bakis stehen in Goethe's Werken da wie die Apokalypse in der Bibel. Geheimnissvolle Bilder gleiten an dem erstaunten Auge vorbei, reizen und beunruhigen den Deutung begehrenden Leser und entziehen sich allen Anstrengungen des Scharfsinns. Den Weissagungen hat man wie den Geheimnissen der Bibel auf zwei sehr verschiedenen Wegen beizukommen gesucht, dem symbolisch-mystischen und dem rationalistischen. Dass der letztere nicht zum Ziele führt, ergiebt sich aus Goethe's unmuthiger Briefäusserung an Zelter vom 4. December 1827 bei Gelegenheit eines ihm von Wien aus zugeschickten Deutungsversuchs: „Ebenso quälen sie sich und mich mit den Weissagungen des Bakis, früher mit dem Hexeneinmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt." Die andere Richtung sucht und findet in den Weissagungen tiefe, zusammenhängende Weisheit, eine mystische Philosophie in Distichen. Der consequenteste Vertreter dieser Richtung ist Baumgart (Goethe's Weissagungen des Bakis und die Novelle, zwei symbolische Bekenntnisse des Dichters, Halle 1886). Ein Beispiel mag seine Methode veranschaulichen.

Einsam schmückt sich zu Hause mit Gold und Seide die Jungfrau;
Nicht vom Spiegel belehrt fühlt sie das schickliche Kleid.
Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd; nur einer von allen
Kennt sie; es zeiget sein Aug' ihr das vollendete Bild.

Baumgart: „Ging der achte Spruch auf die fraternité, der neunte auf die égalité, so geht dieser zehnte auf die liberté. Die theoretische Abstraktion des Freiheitsbegriffs ist schimmernd, gleissend, aufs herrlichste geschmückt. Aber eben der Abstraktion fehlt der Spiegel, an dem sie sich prüfen konnte, so täuscht sie sich über das „schickliche Kleid"; sie kennt ihre eigene, wahre Gestalt nicht und weiss also nicht, was sie recht kleidet. „Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd": Wo immer im Leben sich der Begriff der echten Freiheit verwirklicht, ist sie unauflöslich an die Beschränkung gebunden; dass man zu dienen verstehe, ist ihre wesentlichste Voraussetzung."

Ein glücklicher Zufall hat mir nun eine Weissagungslösung entgegengebracht. In einem Schriftchen, das Carl August Böttiger zum neuen Jahre 1800 seinen Freunden widmet, spricht er grosse Verheissungen und Vorsätze einer auf innere und äussere Verschönerung hinstrebenden Thätigkeit aus, die mit dem neuen Jahrhundert anheben werde und bietet als Symbol solcher glücklichen Tage dem Leser auf dem Titelkupfer eine antike zu Neujahrsgeschenken bestimmte Lampe dar, auf der Münzen und Früchte als Andeutung der verheissenen Fülle abgebildet sind. Goethe erwidert in der achten Weissagung dem ihm und Schiller widerwärtigen Manne. (Goethe-Studien I, 48).

Die Weissagungen enthalten also weder mystischen Tiefsinn noch verschwommene Allgemeinheiten, wie die rationalistische Auffassung annehmen muss, sondern Persönliches, Momentanes, Individuelles, wie es der Tag bringt und der Schein des Räthselhaften, Geheim-

nisvollen wird von dem schelmischen Dichter dadurch hervorgebracht, dass er nicht sagt, wovon er spricht. Wenn man also die äusseren in der Entstehungszeit der Weissagungen an ihn herangetretenen Anregungen mustert, so werden sich auch die Lösungen ergeben. Diese von mir im ersten Bande angewandte Methode hatte nun zunächst den Erfolg, dass sich die Anregung fand, der die Weissagungen ihr Dasein überhaupt verdanken. In den Rittern des Aristophanes, die Goethe in Wielands Übersetzung (Attisches Museum Bd. I) am 11. Januar 1798 las, giebt Wieland zu der Stelle „o heil'ger Bakis" eine längere Anmerkung über die Weissagungen dieses böotischen Weissagers, wonach es sich um scheinbar geheimnisvolle und tiefsinnige Sprüche handelt, hinter denen aber nichts Besonderes steckt. „Wahrscheinlich waren einzelne Personen oder Familien im Besitz ganzer Sammlungen von solchen diesem Bakis zugeschriebenen Chresmologien, glaubten daran einen grossen Schatz zu besitzen und liessen sich gelegentlich von den Schlauköpfen betrügen, welche den Schlüssel zu diesen in seltsame, räthselhafte Bilder und Ausdrücke eingehüllten Geheimnissen zu besitzen vorgaben."

Diese Stelle reizte Goethe's schelmischen Poetensinn, etwas Ähnliches hervorzubringen und zwar schwebte ihm gleich „eine ganze Sammlung von solchen Chresmologien" vor. Er sagte später Riemer, dass er auf jeden Tag des Jahres einen derartigen Spruch hätte machen wollen, damit die Sammlung eine Art Stechbüchlein werde.

Die angeführte Stelle ist die einzige Anregung für Goethe gewesen, Weissagungen des Bakis zu dichten; denn die bei Herodot überlieferten Bakisweissagungen entsprechen dem von Wieland entworfenen Bilde garnicht.

Zwei Wochen nach der Lektüre der Bakisstelle bei Wieland schreibt Goethe an Schiller: „Für den Almanach

habe ich einen Einfall, der noch toller ist als die Xenien, was sagen Sie zu dieser anmasslich scheinenden Versicherung? Ich communicire ihn aber nicht anders als unter gewissen Bedingungen, indem ich mir die Redaction dieses abermaligen Anhangs vorbehalte, Ihnen aber zuletzt wie billig die Wahl frei steht, ob Sie ihn aufnehmen wollen oder nicht . . . Sie werden, wenn Sie in der Welt recht herumrathen, es zwar schwerlich auffinden, doch vielleicht entdecken Sie etwas ähnliches zum Gebrauch künftiger Zeiten." Man fühlt das Vergnügen, das ihm der schelmische Einfall verursacht. Produktion von Weissagungen ist dann im Tagebuch von 1798 unter dem 23. März und 27. Juli erwähnt. Danach ist Eckermanns Angabe in den Papieren zur Chronologie, wonach die Weissagungen vom Juni bis Oktober ausgeführt wurden, in dem Anfangstermin nicht zutreffend.

Die Sprüche verloren sich dann auf längere Zeit unter Schillers Papieren, dem Goethe sie im Sommer oder Herbst 1798 communicirt haben wird, und wir hören erst am 20. März 1800 in einem Briefe an Schlegel wieder von ihnen, dem sie der Dichter zugleich mit den venetianischen Epigrammen zur metrischen Durchsicht schickte. „Die Weissagungen des Bakis sollten eigentlich zahlreicher sein, damit selbst die Masse verwirrt machte. Aber der gute Humor, der zu solchen Thorheiten gehört, ist leider nicht immer bei der Hand."

Das Auftauchen der Weissagungen in Schillers Papieren muss Ende 1799 erfolgt sein, denn bei meinen weiteren Bemühungen ergaben sich Anregungen vom December 1799 und Januar 1800 als Veranlassung einzelner Weissagungen.

Die Methode für die Behandlung der Weissagungen ist also: Revision der zwischen dem 11. Januar 1798 und dem 20. März 1800 von Goethe erfahrenen äusseren Anregungen, hauptsächlich Lektüre und Theaterauf-

führungen, ferner auch Briefe, Zeitungen, aufbewahrte Gespräche, Vorgänge im Weimarer Kreise, in der Literatur und Politik. Besonders zu berücksichtigen ist die Zeit vom 11. Januar bis Herbst 1798 und die Jahreswende 1800.

Diese Methode ergab mir denn auch die Aufhellung einiger weiterer Weissagungen. In der fünften schildert der Dichter den gewaltigen Eindruck, den Cervantes Trauerspiel Numancia auf ihn gemacht hat; die sechste ist eine launige Inhaltsangabe von Kotzebues Gustav Wasa; die zwölfte führt uns aufs römische Forum, über das sich Kaiser Titus mit prächtigem Gefolge bewegt. Aber der herrliche Zug besteht nur aus Statisten, und die Weissagung übt lächelnde Kritik an Metastasios Operndichtung. In der dreizehnten Weissagung sind wir im revolutionären Paris, wie es sich in den Mémoires de Stéphanie de Bourbon-Conti darstellt, die 28te schildert Erasmus Darwin, den Verfasser des botanic garden, unter dem Bilde eines an den Früchten des grossen Naturbaumes pickenden Spatzes. Die zur 21. und 32sten Weissagung von mir vorgeschlagenen Lösungen ziehe ich als unzutreffend zurück.

Die zwar mühsame, aber durch die Freude des Findens lohnende Arbeit habe ich nun fortgesetzt und gebe im Folgenden die Ergebnisse.

Die zweite Weissagung:

Lang und schmal ist ein Weg. Sobald du ihn gehest, so wird er
Breiter; aber du ziehst Schlangengewinde dir nach.
Bist du ans Ende gekommen, so werde der schreckliche Knoten
Dir zur Blume, und du gieb sie dem Ganzen dahin.

Die herkömmliche Deutung ist: Der Lebensweg. Er ist aber häufig nicht lang und er gelangt zu seiner höchsten Entfaltung und Vollkommenheit nicht vorzugsweise am Ende.

Am 28. November 1798 dankt Goethe Knebel für

Zusendung seiner Übersetzung der Elegien des Properz, die dann im selben Jahre bei Göschen in Leipzig erschienen. „Ich habe den grössten Theil der Elegien wieder gelesen.“ In der ersten Elegie des dritten Buchs (S. 117) übersetzt Knebel:

Denn es ist schmal zu den Musen der Weg.

Solch ein sinnliches Bild eines ihn so nahe angehenden Gegenstandes musste Goethe anregen, und so hat er es in unserer Weissagung weiter ausgeführt.

Der Weg des Poeten ist lang und schmal; das Höchste wird nicht im ersten Anlauf erreicht und die Gefahr, von dem schmalen Wege auf der einen Seite ins Platte, auf der anderen Seite ins Gestaltlose abzuweichen, ist gross. Im Gehen verbreitert sich der Weg, der Dichter gewinnt Herrschaft über die Formen und Stoffe. Schaut er sich nun nach dem bereits zurückgelegten Wege um, so sieht er, dass er in Schlangenwindungen, in Serpentinen gegangen ist. Die Entwicklung des Poeten ist keine geradlinig dem höchsten Ziele zustrebende. Goethe's Poetenweg zum Beispiel strebt im Beginn zu der einzwängenden Form des französischen Dramas, dann mit plötzlicher Biegung zu Shakespearischer Formlosigkeit, mit einer weiteren Wendung zu der geschlossenen Form des antikisirenden Dramas, um zuletzt (Pandora, zweiter Theil des Faust) unter Aufnahme romantischer Elemente in einer reichen Mannigfaltigkeit strenger und freier Formen sich zu entfalten. Für seine lyrischen und epischen Dichtungen lassen sich dieselben Schlangenwindungen leicht nachweisen. Gelangt der Poet ans Ende seines Wegs, hört dieser nicht, wie in der Mehrzahl der Fälle, durch Versiegen der Dichterkraft vorher auf, so wird ihm der schreckliche Knoten zur Blume. Den schrecklichen Knoten sollen uns einige Sprüche Goethe's erläutern:

Die Kunst beschäftigt sich mit dem Schweren und Guten (Sprüche in Prosa, herausgeg. von Loeper, No. 398).

Das Schwierige leicht behandelt zu sehen, giebt uns das Gefühl des Unmöglichen (No. 399).

Die Schwierigkeiten wachsen, je näher man dem Ziele kommt (No. 400).

Die Darstellung des Höchsten in den endlichen und widerstrebenden Formen der Sprache ist der schreckliche Knoten. Goethe, venetianische Epigramme:

Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen,
Das zu fragen; denn meist will es mit vielen nicht viel.
Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär' ihm gelungen,
Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

Wem die Lösung für das gewaltige Wort: „Der schreckliche Knoten" zu einfach erscheint, den verweise ich auf die weiterhin gegebenen Erörterungen über Sprache und Technik der Weissagungen. Auch eine verwandte Stelle in D. u. W. (Werke 27, 116) deutet darauf hin, dass es sich bei dem schrecklichen Knoten um den Widerstreit des Ersehnten, als ideale Forderung Aufgestellten und des menschlich Wirklichen handelt: „Ich ermüdete nicht, über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit und über all das Hohe und Tiefe nachzudenken, dessen Verknüpfung in unserer Natur als das Räthsel des Menschenlebens betrachtet werden kann."

Das so schwierige Problem, das vom inneren Sinne Angeschaute auch darzustellen, gelingt dem Dichter zuletzt, der Knoten wird ihm zur Blume. (Goethe, Winkelmann: „Indem W. dieses that, war es ihm möglich, sich zu dem zu erheben, was die Blume aller geschichtlichen Forschung ist").

So hat Goethe am Ende seines Poetenwegs in dem vollendeten Faust die Blume, in die sich ihm der

schreckliche Knoten zuletzt verwandelte, dem Ganzen dahingegeben.

Die siebente Weissagung.

Sieben gehen verhüllt und sieben mit offenem Gesichte.
Jene fürchtet das Volk, fürchten die Grossen der Welt.
Aber die andern sinds, die Verräther, von keinem erforschet;
Denn ihr eigen Gesicht birget als Maske den Schalk.

1798 erschien als vierter Band von Herders christlichen Schriften: „Vom Geist des Christenthums.“ Ich gebe aus dem Inhaltsverzeichniss den dritten und siebenten Abschnitt wieder.

Dritter Abschnitt. Genetische Bedeutung des Wortes Geist mit ihrer Anwendung.

1. Hauch Gottes, regende Naturkräfte.
2. Göttlicher Athem, die Kraft im Menschen.
3. Geist Gottes, ein sich mittheilendes Leben.
4. Geist Gottes, Richter der Völker.
5. Anhauch Gottes, der Erwecker mancherlei Gaben.
6. Geist Gottes, Vereiniger der Völker.
7. Geist Gottes, *πνεῦμα*, Haushalter und Führer der Gemeine.

Siebenter Abschnitt, Geist des Christenthums entgegengesetzt

1. Einer todten Form von Schattengebräuchen.
2. Dem Buchstab.
3. Dem Magismus.
4. Geist Gottes, der alle Gaben belebet.
5. Dem Sklavensinn, dem Hass, der Zwietracht, der düstern Traurigkeit und Trägheit entgegengesetzt; ein Geist der Freiheit, gutmüthiger Thätigkeit und Liebe.
6. Vereiniger der Völker.
7. Hoffnung.

Im Inhaltsverzeichniss des siebenten Abschnitt fällt Herder formell aus der Construktion. Gemeint war, wie sich aus der Ausführung im Buche ergiebt:

4. Geist Gottes entgegengesetzt der Trennung der Stände, bei der die Gaben des Einzelnen sich nicht entfalten können.
6. Der Trennung der Völker.
7. Der Verzweiflung.

Der gewollte, aber nicht ganz streng durchgeführte Parallelismus der beiden Reihen tritt bei 1, 2, 5 und 6 deutlich hervor und fällt auch beim Aufschlagen des Buches auf den ersten Blick ins Auge, da die Inhaltsangabe der dazwischen liegenden Abschnitte keine solche bezifferten Unterabtheilungen enthält. Die Weissagung ist durch einen sinnlichen Eindruck ausgelöst worden, und es empfiehlt sich deshalb bei der Nachprüfung, sich diesen sinnlichen Eindruck durch Aufschlagen des Originals zu verschaffen.

Nun, die sieben Dinge in der zweiten Reihe gehen verhüllt, sie bekennen sich nicht zu dem, was sie sind, sie fürchtet das Volk, fürchten die Grossen der Welt. Die anderen sieben gehen mit offenem Gesichte, sie werden von den Kanzeln verkündet und in frommen Schriften gepriesen. Aber, von keinem erforscht, sind sie auch nur irreführende menschliche Formulirungen des Unaussprechlichen. Hinter ihrem eignen Gesicht — den stolzen und sicheren Formeln — steckt der Schalk — dreiste Aussagen der Priester von dem, was sie so wenig wissen wie wir.

Habt ihr von Gott der Welt und was sich drin bewegt
Vom Menschen, was sich ihm in Kopf und Herzen regt,
Definitionen nicht mit grosser Kraft gegeben?
Mit frecher Stirne, kühner Brust?
Und wollt ihr recht ins Innere gehen,
Habt ihr davon, ihr müsst es selbst gestehen,
So viel als von Herrn Schwerdtleins Tod gewusst?

Die äussere Anregung zur Wahl des Bildes von der Maske haben einige Stellen aus dem siebenten Abschnitt gegeben. S. 184: „Der Geist des Christenthums ... kennet keine Larven und Masken ... Unfehlbar ists, dass dieser Larven verscheuchende Geist des Christenthums, seiner Natur nach, früher oder später in Alles wirken muss, dem eine leere Maske anklebt.“ Dem widerspricht Goethe — diese Formeln sind selbst wieder Masken.

Die elfte Weissagung.

Ja, vom Jupiter rollt ihr, mächtig strömende Fluthen
Über Ufer und Damm, Felder und Gärten mit fort.
Einen seh' ich! Er sitzt und harfenirt der Verwüstung;
Aber der reissende Strom nimmt auch die Lieder hinweg.

Das gewaltige Naturbild weist schon durch die Kraft und Fülle des Ausdrucks auf den einzigen in der Aussenwelt entsprechenden Vorgang hin: die Revolution und die Revolutionskriege. Vom Jupiter rollen die Fluthen daher — dieser ungeheure Vorgang kommt von den ewigen Mächten, die über dem Menschengeschick walten. Wer ist nun der Eine, der der Verwüstung harfenirt? 1798 gab Klopstock seine Oden als die ersten zwei Theile seiner gesammelten Werke heraus. Die neue Ausgabe enthielt die zahlreichen Oden, mit denen Klopstock seit 1788 die grosse Bewegung begleitet hatte. Anfangs harfenirt er in Freudentönen. Die Etats généraux II, 117:

Der kühne Reichstag Galliens dämmert schon
Die Morgenschauer dringen den wartenden
Durch Mark und Bein: o komm, du neue
Labende, selbst nicht geträumte Sonne!

Weiterhin mischen sich Begeisterung und Abscheu. Die zweite Höhe, II 281:

Helden, Helden! wie gross seid ihr! Wer giebt mir der schönsten
Sprosse genug, dass ich geh, und Lorbeerwälder euch pflanze!
Aber auch, verzeiht! von den Wolfsgesichtern darunter,
Und von den Löwenzähnen, verzeiht.

Baumgart hat diese Weissagung richtig gedeutet; andere zutreffende Weissagungsdeutungen haben Viehoff für die 21. und Düntzer für die 29—30. gegeben. Aber die Mehrzahl der Weissagungen ist durch Rathen nicht zu lösen. —

Ähnlich malt sich das grosse Zeitereigniss in der 19. Weissagung:

Hast du die Welle gesehen, die über das Ufer einher schlug?
Siehe, die zweite, sie kommt, rollet sich sprühend schon aus!
Gleich erhebt sich die dritte! Fürwahr, du erwartest vergebens,
Dass die letzte sich heut ruhig zu Füssen dir legt.

Die einundzwanzigste Weissagung.

Blass erscheinst Du mir und todt dem Auge. Wie rufst du
Aus der inneren Kraft heiliges Leben hervor?
„Wär ich dem Auge vollendet, so könntest du ruhig geniessen;
Nur der Mangel erhebt über dich selbst dich hinweg.“

Die Worte: „So könntest du ruhig geniessen“ zeigen, dass es sich um ein Kunstwerk handelt. Einige Citate sollen deutlich machen, was „dem Auge vollendet“ bedeutet. In dem Aufsatze „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ (Werke 47, 77) stellt Goethe drei Arten auf, wie der Künstler einen wirklichen Gegenstand zum Kunstwerk umbilden kann. Von der einfachen Nachahmung der Natur heisst es: „Wenn ein Künstler . . . sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiss ihre Gestalten, ihre Farben auf das Genauste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte . . . Solche Gegenstände müssen leicht und immer zu haben sein, sie müssen bequem gesehen und

ruhig nachgebildet werden können; das Gemüth, das sich mit einer solchen Arbeit beschäftigt, muss still in sich gekehrt und in einem mässigen Genuss genügsam sein. Diese Art der Nachbildung würde also bei sogenannten todten oder stillliegenden Gegenständen von ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden ... Wie die einfache Nachahmung auf einem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht ... Er (der Künstler) hat mit fasslichen Formen zu thun ... alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüthe und Reife in seinem Arbeitszimmer vor sich haben ... je treuer, sorgfältiger, reiner sie (die einfache Nachahmung) zu Werke geht, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet ..."

Durch diese ganzen Ausführungen ziehen sich als Leitmotiv die Formeln aus unserer Weissagung. Die wirklichen Dinge werden dem Auge vollendet zu ruhigem Genuss nachgebildet. Das künstlerische Verfahren, das Goethe Stil nennt, hat andere Aufgaben und andere Wirkungen. „Gelangt die Kunst dahin, dass sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiss: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf." Einleitung in die Propyläen (Werke 47, 21): „Das beste Kunstwerk ... wir sind genöthigt, uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert wieder zu erhalten." Über die Gegenstände der bildenden Kunst (Werke 47, 91): Die zweite Gattung ist die idealische selbst; man ergreift nicht den Gegenstand, wie er in der Natur erscheint, sondern man fasst ihn auf der Höhe, wo er, von allem Gemeinen und Individuellen entkleidet ... Gespräch mit Riemer, 8. Juli 1807: „Die Art, wie die Kunst darstellt, ist ein Begreifen, ein Zu-

sammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen, d. h. der Stil." Winckelmann (Werke 46, 29): „(Das vollendete Kunstwerk) erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst."

Aus alledem hören wir die letzte Zeile unserer Weissagung: Nur der Mangel (Auswahl des Charakteristischen aus der Reihe der Gestalten, Entkleidung von allem Gemeinen und Individuellen) erhebt über dich selbst dich hinweg."

Als der Dichter unsere Weissagung niederschrieb, hatte er ein griechisches Bildwerk vor Augen. „Blass erscheinest du mir und todt dem Auge." Wie kommt es, dass du ohne Farbe, ohne die Linien und Runzeln eines wirklichen Menschengesichts, ohne ein blickendes Auge das heilige Leben hervorrufst, das von echter Kunst ausgeht? Und nun öffnet für den phantasirenden Dichter das griechische Idealbild die Lippen und antwortet ihm: Hätte ich alles, was du vermissest, wäre ich treu der Natur nachgeahmt, so ginge nur die Wirkung ruhigen Genusses von mir aus; nur der Mangel alles Individuellen, Zufälligen, Gemeinen erhebt dich über dich selbst hinweg.

Die Weissagungszeit fällt mit der Propyläenzeit genau zusammen. Es ist sogar möglich, den Entstehungstag unserer Weissagung mit hoher Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Tagebuch. 27. Juli 1798: „Einleitung zu den Propyläen, verschiedenes dasselbe Geschäft betreffend. Weissagungen des Bakis. 28. Juli. Über Gegenstände der bildenden Kunst. 2. Abtheilung."

Die zweiundzwanzigste Weissagung.

Zweimal färbt sich das Haar: zuerst aus dem Blonden ins Braune
Bis das Braune sodann silbergediegen sich zeigt.
Halb errathe das Räthsel! so ist die andere Hälfte
Völlig dir zu Gebot, dass du die erste bezwingst.

Der doppelte Farbenwechsel geht bei vielen Menschen im Verlaufe ihres Lebens vor sich, und eben deswegen kann es sich nicht um Menschenhaar handeln, denn wir haben hier ein Räthsel. Es muss also Haar in irgend einem bildlichen Sinne gemeint sein. Von befreundeter Seite*) werde ich auf das Flachshaar hingewiesen. Den richtigen Zeitpunkt für die Flachsernte erkennt man an der Gelbreife, guter Rohflachs hat eine hellgelbe Farbe. Bei der weiteren Behandlung wird der Flachs durch Rotten bräunlich und zuletzt durch Kochen mit Aschenlauge weissglänzend. (Karmarsch, Technologie Bd. II). Wer erräth, dass es sich bei dem Farbenwechsel um technische Vorgänge handelt, dem steht die andere Hälfte zu Gebot, er sieht, dass das Haar eine Pflanzenfaser ist, und nun bezwingt er die erste Hälfte, er findet die Lösung: Flachshaar.

Allerdings tritt die Lösung aus dem Rahmen der übrigen Weissagungen vollkommen heraus. Aber der schelmische Zweck war ja, verwirrt zu machen (Goethe an Schlegel, 20. März 1800). Die Weissagung ist ausdrücklich als ein in zwei Hälften zu lösendes Räthsel bezeichnet, und wenn man in dieser Umgebung nicht ein einfaches Volksräthsel vermuthet, so ist die Schelmerei eine doppelte, indem sie mit der Wahrheit teuscht.

Vom 21. bis 24. Juli 1798 verweilte Goethe zum ersten Mal auf seinem neu erworbenen Gute Ober-Rossla. Für den 27. Juli verzeichnet das Tagebuch Arbeit an den Weissagungen. Ob auf Goethe's Gut Flachsbau getrieben wurde, ist mir nicht bekannt, für Wielands nahe dabei gelegenes Gut, das Goethe zur Begrüssung seines Gutsnachbars besuchte, ist Flachsbau durch Sophie la

*) Ausser diesem Lösungsversuche — für mehr giebt er sich nicht aus — verdanke ich meinem Freunde, dem Arzte Bernhard Gutkind noch die schöne und überzeugende Lösung der 32. Weissagung.

Roche bezeugt. Mitte Juni 1799 schreibt Goethe an Carl August: „Die Landwirthschaft, der Feldbau ist so ein eigener Kreis, über dessen innere Mannigfaltigkeit man sich nicht genug verwundern kann, wenn man so wie ich zum Besuche hereinkommt. Die kleine Besitzung nöthigt mich, davon wenigstens einige Kenntniss zu nehmen, indess ich mich aller praktischen Theilnahme sorgfältig enthalte." Tag- und Jahreshefte 1798: „Der Besitz des Freiguts zu Rossla nöthigte mich, dem Grund und Boden, der Landesart, den dörflichen Verhältnissen näher zu treten, und verlieh gar manche Ansichten und Mitgefühle, die mir sonst völlig fremd geblieben wären."

Goethe hat übrigens noch in einem anderen Räthsel das Menschenhaar als Bild für Pflanzenhalme verwendet. In dem „Räthsel" (Werke 4, 167), dessen Lösung „Herbstzeitlose" ist, heisst es:

Und ziert gar lieblich
Geschorene Bärte

weil die Zeitlose erst auf dem abgemähten Acker blüht.

Die dreiundzwanzigste Weissagung*).

Was erschrickst Du? — „Hinweg, hinweg mit diesen Gespenstern!
Zeige die Blume mir doch; zeig' mir ein Menschengesicht! —
Ja nun seh' ich die Blumen, ich sehe die Menschengesichter —"
Aber ich sehe dich nun selbst als betrognes Gespenst.

*) Die Aufklärung des Sinns ergiebt zugleich, dass die in den Geist'schen Handschriften H5 und H63 überlieferte Vertheilung der Anführungsstriche die richtige ist. Die abweichende Vertheilung im ersten Druck (neue Schriften, Band 7) beruht auf einem Setzerversehen, das sich dann über die Ausgabe letzter Hand in die Weimarische Ausgabe fortgepflanzt hat. — Im Tagebuch vom 26. September 1799 muss es für „Jacobis Briefe an Fichte" heissen: „Jakobis Brief an Fichte."

Im ersten und letzten Satze spricht Goethe, dazwischen Friedrich Heinrich Jakobi.

Am 27. Juli 1799 schreibt Goethe an Schiller: „Damit ich aber diesmal nicht ganz leer erscheine, lege ich ein Paar sonderbare Produkte bei, davon Sie das eine wahrscheinlich mehr als das andere unterhalten wird.“ Die weniger unterhaltende Schrift war „Jakobi an Fichte. Hamburg 1799.“ In der literarischen Bewegung, die durch die Amtsentsetzung Fichtes wegen Atheismus hervorgerufen wurde, nimmt Jakobi hier das Wort. Er erkennt an, dass eine reine, durchaus immanente Philosophie, ein wahrhaftes Vernunftsystem, nur auf die Fichte'sche Weise allein möglich sei. Aber eben diese vollkommenste Philosophie sei für einen rein empfindenden Menschen unzureichend. Fichte wolle, dass der Grund aller Wahrheit in der Wissenschaft liege, während das Wahre, ausserhalb der Wissenschaft, unerkennbar, von dem untrüglichen menschlichen Gefühl als Gott angeschaut werde. Fichtes Standpunkt macht ihm Grauen. S. 23: „Ich sage aus, dass meine Vernunft, mein ganzes Inwendiges auffährt, schaudert, sich entsetzt vor dieser Vorstellung; dass ich mich abwende von ihr als von dem Grässlichsten unter allen Grässlichkeiten.“

Was erschrickst du?

S. 25. „Psyche weiss nun das Geheimniss, dass ihre Neugier so lange unerträglich folterte; sie weiss nun, die Selige! Alles ausser ihr ist Nichts, und sie selbst nur ein Gespenst; ein Gespenst, nicht einmal von Etwas; sondern ein Gespenst an sich; ein reales Nichts; ein Nichts der Realität.“

S. 31. „Wie mir diese Welt der Erscheinungen, wenn sie in diesen Erscheinungen alle ihre Wahrheit und keine tiefer liegende Bedeutung — wenn sie nichts ausser ihr zu offenbaren hat, zu einem grässlichen Gespenste wird . . .“ S. 48. „Eine solche Wahl aber hat

der Mensch, diese einzige: das Nichts oder einen Gott. Das Nichts erwählend macht er sich zu Gott; das heisst: er macht zu Gott ein Gespenst; denn es ist unmöglich, wenn kein Gott ist, dass nicht der Mensch und alles was ihn umgiebt, blos Gespenst sei."

Hinweg, hinweg mit diesen Gespenstern!

S. 47: „Nur durch sittliche Veredlung erheben wir uns zu einem würdigen Begriff des höchsten Wesens. Es giebt keinen andern Weg. Nicht jede Gottesfurcht schliesst Bösartigkeit und Laster aus. Um einen Werth zu haben, muss sie selbst eine Tugend sein; alsdann ist sie, die anderen Tugenden alle voraussetzend, die edelste und schönste; gleichsam die Blume ihrer vereinigten Triebe, ihrer sogenannten Kraft. Den Gott also haben wir, der in uns Mensch wurde, und einen andern zu erkennen ist nicht möglich . . . Und so muss ich wiederhole es, Gott im Menschen selbst geboren werden, wenn der Mensch einen lebendigen Gott — nicht bloss einen Götzen — haben soll; Er muss menschlich in ihm geboren werden, weil der Mensch sonst keinen Sinn für ihn hätte."

Zeige die Blume mir doch; zeig' mir ein Menschengesicht!

Und nun im weiteren Verlauf seiner Ausführungen sieht er die Blumen, er sieht die Menschengesichter. S. 48: „Ich behaupte demnach: der Mensch findet Gott, weil er sich selbst nur in Gott finden kann; und er ist sich selbst unergründlich, weil ihm das Wesen Gottes nothwendig unergründlich ist . . . Darum verliert der Mensch sich selbst, sobald er widerstrebt, sich in Gott, als seinem Urheber, auf eine seiner Vernunft unbegreifliche Weise zu finden, sobald er sich in sich allein begründen will. Alles löset sich ihm dann allmählich auf in sein eigenes Nichts. Eine solche Wahl aber hat der Mensch, diese einzige: das Nichts oder

einen Gott. Das Nichts erwählend macht er sich zu Gott, das heisst: er macht zu Gott ein Gespenst; denn es ist unmöglich, wenn kein Gott ist, dass nicht der Mensch und alles was ihn umgiebt blos Gespenst sei. Ich wiederhole: Gott ist und ist ausser mir, ein lebendiges, für sich bestehendes Wesen oder Ich bin Gott. Es giebt kein drittes . . . Entschieden, unverhohlen, ohne Zagen und Zweifeln gebe ich dem nur äusserlichen Götzendienste vor jener mir zu reinen Religion, die sich mir als Selbstgötterei darstellt, den Vorzug."

Goethe: *Aber ich sehe dich nun selbst als betrognes Gespenst.*

Jakobi hatte Goethe seinen Brief an Fichte zugeschickt; es ist interessant zu sehen, wie Goethe darauf dem alten Jugendfreunde alles Freundliche sagt, was er nur irgend verantworten kann, ohne aber den Gegensatz zu verschweigen, in dem er sich zu den Anschauungen Jakobis fühlt. Goethe an Jakobi, 2. Januar 1800: „Den Brief an Fichte hatte ich schon im Manuscript gesehen, im Drucke war er mir, gehaltvoll wie er ist, schon wieder neu, besonders erhält er durch die Beilagen seine völlige Rundung.

Der Anblick einer, von Hause aus, vornehmen Natur, die an sich selbst glaubt und also auch an das Beste glauben muss, dessen der Mensch auf seinen höchsten Stufen sich fähig halten darf, ist immer wohlthätig und wird entzückend, wenn wir Freundschaft und Liebe gegen uns in ihr, zugleich mit ihren Vorzügen, mit empfinden.

Seit der Zeit wir uns nicht unmittelbar berührt haben, habe ich manche Vortheile geistiger Bildung genossen. Sonst machte mich mein entschiedener Hass gegen Schwärmerei, Heuchelei und Anmassung auch gegen das wahre ideale Gute im Menschen, das sich in der

Erfahrung nicht wohl ganz rein zeigen kann, oft ungerecht. Auch hierüber wie über manches andere belehrt uns die Zeit, und man lernt: dass wahre Schätzung nicht ohne Schonung sein kann.

Seit der Zeit ist mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, werth und lieb, und du kannst denken, wie mich der Gedanke an dich erfreuen muss, da deine Richtung eine der reinsten ist, die ich jemals gekannt habe."

Die neunundzwanzigste bis dreissigste Weissagung:

Eines kenn' ich verehrt, ja angebetet zu Fusse;
Auf die Scheitel gestellt, wird es von jedem verflucht.
Eines kenn ich, und fest bedruckt es zufrieden die Lippe;
Doch in dem zweiten Moment ist es der Abscheu der Welt.

Dieses ist es, das Höchste zu gleicher Zeit das Gemeinste;
Nun das Schönste, sogleich auch das abscheulichste nun.
Nur im Schlürfen geniesse du das und koste nicht tiefer;
Unter dem reizenden Schaum sinket die Neige zu Grund.

Als äussere Anregung für den auf die Erscheinungen der menschlichen Sinnlichkeit deutenden zweiten Räthselspruch (Vers 2—8) hatte ich Bd. 1 S. 62 Friedrich Schlegels Lucinde angeführt. Ich möchte noch auf Winckelmann und Cellini hinweisen, die beide den Dichter in der Weissagungen-Zeit beschäftigten. Winckelmann (Werke 46, 30): „So finden wir Winckelmann oft in Verhältniss mit schönen Jünglingen, und niemals erscheint er belebter und liebenswürdiger, als in solchen, oft nur flüchtigen Augenblicken." Cellini (Werke 44, 417) „Schema zur Betrachtung über Cellinis Charakter. . . . Grosse Empfänglichkeit für die Schönheit der Knaben. Anmuth wenn er davon spricht. Verdacht und Gefahr desshalb."

Die zweiunddreissigste Weissagung.

Ewig wird er euch sein der Eine, der sich in viele
Theilt, und Einer jedoch, ewig der Einzige, bleibt.
Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie einen
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Durch die Jahre 1798 und 1799, in denen die Weissagungen entstanden, zieht sich die Arbeit an der Achilleis und diese hängt mit der Homeridenfrage innig zusammen. Goethe an Schiller 27. Dezember 1797: „Ich habe diese Tage fortgefahren die Ilias zu studiren, um zu überlegen, ob zwischen ihr und der Odyssee nicht noch eine Epopée inne liege.“ An Knebel, 22. März 1799: „Die Achilleis ist eine alte Idee, die ich mit mir herumtrage und die besonders durch die letzten Händel über das Alter der Homerischen Gedichte und über die rhapsodische Zusammenstellung derselben neues Leben und Interesse erhalten hat.“ In seiner Stellung zu Wolfs Hypothese gingen Goethe's Verstand und Empfindung getrennte Wege:

Homer wider Homer.

Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit;
Und wir bekannten überfrei,
Dass Ilias nur ein Flickwerk sei.

Mög' unser Abfall niemand kränken;
Denn Jugend weiss uns zu entzünden,
Dass wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden.

Tag- und Jahreshefte 1820. „Wolfs Prolegomena nahm ich abermals vor ... Da gewahrt' ich denn, dass eine Systole und Diastole immerwährend in mir vorging. Ich war gewohnt, die beiden Homerischen Gedichte als Ganzheiten anzusehen und hier wurden sie mir jedes mit grosser Kenntniss, Scharfsinn und Geschicklichkeit

getrennt und auseinander gezogen, und indem sich mein Verstand dieser Vorstellung willig hingab, so fasste gleich darauf ein herkömmliches Gefühl alles wieder auf einen Punkt zusammen.“ Homer noch einmal (Werke, Ausg. letzter Hand 46, 62): „. . uns nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein Zusammengefügtes, aus mehreren Elementen Angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nöthigt, ihn als eine herrliche Einheit und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen.“

Dieser Widerstreit zwischen Verstand und Empfindung gelangt in unserer schönen Weissagung zur poetischen Versöhnung. Beiden Betrachtungsweisen soll ihr Recht verbleiben: Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie einen. Mit der Sonderung in Rhapsodien habt ihr den Beginn, mit der Zusammenfassung in ein Ganzes das Ende des Vorgangs, durch den die Homerischen Epen entstanden sind. Mit den volksmässigen Einzelrhapsodien beginnt die Poesie, in der Zusammenfassung zu den beiden wunderbaren Epen erreicht sie ihr Ziel. „Das Ende der Kunst“ gewinnt dann zu seinem zeitlichen noch den schönen Nebensinn: Gipfel der Kunst.

Von den eigentlichen Räthselsprüchen bleiben nun noch fünf ungelöst*), der 4., 9., 10., 20. und 27. Das

*) Es sei gestattet, hier noch einige weitere Lösungsversuche kurz anzuführen, die ich in den Text nicht aufnehmen mochte, weil sie nicht recht zwingend sind. Die 27. Weissagung („Klingeln hör' ich“) könnte auf Herders Metakritik gehen, in der mit unzureichenden Gründen der Umsturz von Kants Kritik der reinen Vernunft versucht wird. Den Ton des Spottes, der nach der Weissagung auf den Autor zurückfällt, schlägt Herder in der Metakritik häufig an, z. B. am Schluss des ersten und zweiten Bandes. Dass Goethe die Metakritik ablehnte, ergiebt sein Brief an Schiller vom 4. Juni 1799. — Zur 18. Weissagung

ist nicht zu verwundern, denn das zur Lösung von Weissagungen verfügbare Material ist unvollständig. Die Tagebücher enthalten durchaus nicht alle Schriften, die Goethe in die Hände gekommen sind, z. B. findet sich darin weder Böttigers Neujahrsschrift noch Herders Geist des Christenthums, auf denen doch zwei Weissagungen beruhen. Das Verzeichniss der von Goethe in der Weissagungszeit aus der Weimarer Bibliothek entliehenen Bücher ist mir durch die Freundlichkeit der Bibliotheksverwaltung zugänglich geworden; dagegen sind Ausleihebücher der Bibliothek zu Jena, wo Goethe sich während der in Frage kommenden Zeit mehrfach aufgehalten hat, nicht mehr vorhanden. So bleibt ein Rest von Weissagungen, die durch methodische Forschung nicht zu lösen sind. Die noch ausstehenden Lösungen werden aber, nachdem einmal die Aufmerksamkeit darauf

---

(„Sag, was zählst du?") ergiebt sich als mögliche Lösung Eschenmayers „Versuch, die Gesetze der magnetischen Erscheinungen aus Sätzen der Naturmetaphysik, mithin a priori, zu entwickeln. Tübingen, 1798." „Ich konnte", schreibt Goethe am 27. Juni 1798 darüber an Schiller, „so recht in die Werkstätte des Naturphilosophen und Naturforschers hineinsehen und habe mich in meiner Qualität als Naturschauer wieder aufs neue bestätigt gefunden." Eschenmayer schliesst sein Werk mit der Aufstellung eines Schemas der Naturmetaphysik, in dem für Phoronomie, Arithmologie, Dynamik und Mechanik eine von + unendlich bis — unendlich durch sämmtliche Zahlen hindurchreichende Formel aufgestellt wird, und mit der Erklärung: „ohne Mathematik ist der theoretische Theil der Naturwissenschaft ein blosses Schattenspiel an der Wand." — Dagegen möchte ich als Veranlassung der 20. Weissagung („Einem möcht' ich gefallen") Tiecks Novelle „die Rechtsgelehrten" nicht ansehen, obwohl die geforderte Situation sich in der Novelle findet und Goethe sich in der Weissagungen-Zeit mehrfach mit Tiecks Dichtungen beschäftigt hat. Die Erzählung ist gar zu unbedeutend und man begriffe nicht, was hier Goethe's Interesse erregt haben könnte. Denn ein — mindestens momentanes — Interesse an dem Gegenstand, dem sie gelten, hat die Weissagungen hervorgebracht.

gerichtet ist, von Solchen allmählich beigebracht werden, denen die anregenden Momente gelegentlich ihrer Studien zur Kenntniss kommen.

Die von mir im ersten Bande für die 14., 17., 18., 24. und 26. Weissagung gegebenen Hinweise betrachte ich durchaus nicht als erschöpfend; es ist sehr möglich, dass weitere Funde noch ganz specielle Anregungen bringen, die eine weit schärfere Deutung ermöglichen.

Nachdem nun die Mehrzahl der Weissagungen aufgehellt sind, haben wir genügendes Material, Goethe's Verfahren bei Bildung der Räthselsprüche zu betrachten.

Die Weissagungen 1, 3, 15, 16 behandeln den Begriff der Weissagung. Bakis spricht vom Zukünftigen (1), Gegenwärtigen (3) und Vergangenen (16). Er sagt das Zukünftige, aber die Menschen hören nicht darauf. Die Beispiele des Kalchas und der Kassandra wurden Goethe durch seine Lektüre an die Hand gegeben. Die Beschäftigung mit der Ilias — über Kalchas Il. II 301 ff. — zieht sich im Zusammenhange mit der Achilleis durch die ganze Weissagungenzeit, und der weissagenden Kassandra ruft man Wahnsinn in Aeschylus Agamemnon. Wilhelm von Humboldt schickte von Paris (18. März 1799) seine Übersetzung einiger Scenen an Goethe, und am 11. Juli 1799 entlieh Goethe die Tobler'sche Ausgabe aus der Weimarer Bibliothek. Auch auf das Gegenwärtige deutet Bakis (3), aber nur der Verständnissvolle vernimmt es, und auch vom Vergangenen spricht er, denn auch das Vergangene ruht oft als ein Räthsel vor der verblendeten Welt. Die drei das Gegenwärtige, Vergangene und Zukünftige behandelnden Weissagungen sind gewiss in einer Folge entstanden. In der Weissagung 15 deutet Bakis auf Schlüssel, die im Buche liegen sollen, und räth, sich vom Tage belehren zu lassen, der Räthsel und Lösung zugleich bringt. Alle diese Weissagungen, so schön sie für sich betrachtet sind,

stellen doch ein Element der grossen Schelmerei vor; denn in der That spricht Bakis nicht vom Vergangenen und Künftigen, und von der Gegenwart sagt er nichts Tiefes und Geheimnissvolles, sondern er verschweigt nur, wovon er eigentlich spricht.

Dichtungen und literarischen Werken aus Goethe's Lektüre gelten die Weissagungen 5, 11, 13, 23, 28, 32. Durch einzelne Stellen in gelesenen Werken sind veranlasst 2, 7, 8. Theateraufführungen haben die Veranlassung gegeben bei 6 und 12. Auf eine Anregung durch ein griechisches Kunstwerk ist 21 entstanden, Naturvorgänge haben zu 22 (?) und 31 angeregt. Die politischen Zeitereignisse liegen bei 11, 13, 19, 29, die literarischen bei 26 zu Grunde.

Der Eindruck des Geheimnissvollen kommt durch Verschweigen der Beziehung von selbst zu Stande. Manchmal hilft der schelmische Dichter nach, indem er getreu der von Wieland für Bakisweissagungen gegebenen Beschreibung „seltsame, räthselhafte Bilder und Ausdrücke“ verwendet. Lehrreich ist dafür Weissagung 6:

Kommt ein wandernder Fürst, auf kalter Schwelle zu schlafen,
Schlinge Ceres den Kranz stille verflechtend um ihn;
Dann verstummen die Hunde; es wird ein Geier ihn wecken,
Und ein thätiges Volk freut sich des neuen Geschicks.

Der wandernde Fürst (Gustav Wasa) kommt nach Schweden, von dessen Klima im Stück die Rede ist. Goethe sagt: Er kommt auf kalter Schwelle zu schlafen. — Er findet Schutz und Hilfe bei braven Bauern; Goethe umschreibt: Schlinge Ceres den Kranz stille verflechtend um ihn. — Die Dänen, die ihn gehetzt haben, müssen weichen; Goethe: Dann verstummen die Hunde — allerdings werden die Dänen im Stück Hunde genannt. Dieses Bild von den Hunden veranlasst nun den Dichter, zu grösserer Verblüffung gleich noch einen

anderen Thiernamen bildlich zu verwenden. Vom König Christian von Dänemark heisst es im Stück, er habe das modernde Fleisch seiner Feinde in wahnsinniger Wuth mit den Zähnen zerrissen; er erscheint darum hier als Geier, und das oben bildlich gebrauchte Wort „schlafen" erzeugt nun hier das Gegenwort „wecken." So entsteht der Satz: Es wird ein Geier ihn wecken — nämlich zur Rache. Der letzte Vers ist ohne Verwendung seltsamer Wendungen aus dem letzten Verse des Dramas:

Volk. So sei es! Gustav Wasa unser König!

hervorgegangen.

Demselben Bestreben, Verwirrung, Verblüffung, Staunen zu erregen, dient in Weissagung 14 die Schnelligkeit, mit der sich die kurzen Fragen und Antworten zweier uns unbekannter Redender folgen; im ersten Distichon kommt jeder von den Beiden dreimal zu Worte. Andere Zwiegespräche zwischen zwei Unbekannten bieten Weissagung 18, 21, 23, 25, 27. Anrede an einen Unbekannten findet sich in 12 und 19.

Fernere absichtlich seltsam gewählte Wendungen finden sich in 2: „so werde der schreckliche Knoten dir zur Blume", und 29: „zu Fusse, auf die Scheitel gestellt." Die meisten Weissagungen verzichten aber auf das Hilfsmittel besonderer sprachlicher Seltsamkeiten und erreichen die beabsichtigte Verblüffung nur durch Verschweigen des Gegenstandes, um den es sich handelt.

Wenn Goethe in den Weissagungen sagt: „Ich sehe" so haben wir immer eine Erscheinung der Dichtung oder Literatur zu suchen, die er vor sich sieht.

5. „Zweie seh ich" — die Römer und Numantiner in Cervantes' Numancia. 11. „Einen seh' ich! Er sitzt und harfenirt der Verwüstung" — Klopstock in den Oden. 13. „Mauern seh' ich gestürzt" — die der Bastille in den Mémoires de Stéphanie de Bourbon. 28. „Seht den Vogel" — Erasmus Darwin. 23: „Aber ich sehe

dich nun selbst als betrognes Gespenst“ — Friedrich Heinrich Jakobi. Dagegen deuten die Wendungen: 13. „Eines kenn' ich“ und 31. „Ein beweglicher Körper erfreut mich“ auf Erscheinungen der inneren oder äusseren Welt.

In der Wahl der Gegenstände hat Goethe, ohne das Ephemere auszuschliessen, sich doch mehr an das Grosse und Würdige gehalten; er hat eben zu Grunde gelegt, was ihn gerade interessirte. Unter den zahlreichen von 1798 bis Frühling 1800 auf dem Weimarischen Theater aufgeführten Stücken von Kotzebue, Iffland, Kratter, Jünger, Bretzner und vielen Anderen, die ich durchgesehen habe, hat er nur Kotzebues Gustav Wasa verwendet, in dem ein etwas höherer Flug versucht wird — es ist eine Nachahmung von Schillers Wallenstein. Von den in derselben Zeit aufgeführten Opern bietet ihm nur Titus, durch den Komponisten, den Textdichter und den behandelten Gegenstand hervorragend, Veranlassung zu einer Weissagung. Dagegen erscheinen Homer, Cervantes, Klopstock, Stellen aus Herder und Properz, Jakobi im Streit mit Fichte. Ganz ephemer ist Böttigers Neujahrsschrift. —

Es bleiben nun noch einige Weissagungen ungelöst zurück, aber das bisher Erreichte berechtigt wohl, mit Goethe's Worten zu schliessen:

So legt der Dichter ein Räthsel,
Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr.
Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung;
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.
Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüth auf
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.

Miscellen.

Ein Paralipomenon zum ewigen Juden.

Tagebuch den 21. Oktober 1786. Logano auf dem Apenninischen Gebirg. „Ich bin ... jetzt hier in einem elenden Wirthshause in Gesellschaft eines wackern päpstlichen Officiers ... Den 22. Abends. Mein Gesellschafter ist mir von vielem Nutzen ... Heute früh sass ich ganz still im Wagen und habe den Plan zu dem grossen Gedicht der Ankunft des Herrn, oder dem ewigen Juden recht ausgedacht.“

Von welchem Nutzen war Goethe die Gesellschaft des päpstlichen Officiers, und weshalb taucht gerade hier mit einem Male die Gestalt des ewigen Juden auf? Wie Goethe später in Weimar seinen vielen Besuchern gegenüber an der Gewohnheit festhielt, das, wovon der Andere etwas verstand, zum Gegenstand des Gesprächs zu machen — häufig zur Entteuschung des Besuchers, der Privataufschlüsse über den Faust vorgezogen hätte — so wird das Gespräch mit dem päpstlichen Officier gewiss über die Person des Papstes geführt worden sein. Von Papst Pius VI lesen wir bei Bourgoing, Mémoires historiques et philosophiques sur Pie VI et son pontificat, Paris 1800, Bd. 1, S. 101: „Er war in allem Betracht einer der schönsten Menschen seiner Zeit; er vereinigte hohen Wuchs, edle und schöne Züge und eine blühende

Gesichtsfarbe, deren Frische das Alter nicht beeinträchtigt hatte. Er verstand die päpstlichen Gewänder so zu tragen, dass seine körperlichen Vorzüge dabei nicht in den Schatten gestellt wurden. Er suchte diese in allen Punkten mit einer studirten Koketterie geltend zu machen, die stark ans Lächerliche streifte ... Er hatte die schönsten Beine in ganz Italien und war sehr stolz darauf. Stets mit schöner Fussbekleidung versehen wünschte er nicht, dass sein langes päpstliches Gewand diesen Theil seines Körpers ganz verdeckte. Er pflegte es deshalb auf einer Seite hochzuheben, sodass eines seiner Beine vollständig sichtbar wurde. Diese einem würdigen Papste so wenig anstehende Ziererei ... hat das folgende Distichon veranlasst, das zwar nichts taugt, aber doch zeigt, dass die Satire ihn nicht verschonte:

Aspice Roma, Pium. Pius! haud est: aspice mimum.
Luxuriante coma, luxuriante pede.“

Sehr Ähnliches wird der päpstliche Officier berichtet haben. Dass dieser vom päpstlichen Dienste nicht erbaut war und sich freie Äusserungen über das Pfaffenwesen gestattete, ergiebt sich aus der italienischen Reise. Das Bild des auf seine Schönheit eitlen Papstes rief in Goethe's allverknüpfendem Geiste das Gegenbild dessen hervor, den der Papst auf Erden zu vertreten behauptet. Wie würden die Beiden sich gegenüberstehen, wenn es möglich wäre? Und der Poesie ist es möglich.

„Ewiger J(ude).

P(ius) VI. Schönster der Menschenkinder. Neid Will ihn einsperren ihn nicht weglassen wie ihn der Kayser Staatsgef(angen) im Vatikan behalten al Gesu Jesuitentross. Lob des ungerechten Haushalters.“ (Werke 38, 455).

Bei dem Versuche, die Intentionen des Schemas wiederaufzubauen, haben wir noch die entsprechende Stelle der italienischen Reise zu Rathe zu ziehen. „Dem Mittelpunkte des Katholicismus mich nähernd, mit einem Priester in eine Sedie eingesperrt*), indem ich mit reinstem Sinn die wahrhafte Natur und die edle Kunst zu beobachten und aufzufassen trachte, trat mir so lebhaft vor die Seele, dass vom ursprünglichen Christenthum alle Spur verloschen ist; ja wenn ich mir es in seiner Reinheit vergegenwärtigte, so wie wir es in der Apostelgeschichte sehen, so musste mir schaudern, was nun auf jenen gemüthlichen Anfängen ein unförmliches, ja barockes Heidenthum lastet. Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der Zeuge aller dieser wundersamen Ent- und Aufwickelungen gewesen, und so einen wunderlichen Zustand erlebte, dass Christus selbst, als er zurückkommt, um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen, in Gefahr geräth zum zweitenmal gekreuzigt zu werden. Jene Legende: venio iterum crucifigi, sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen.“

Christus erscheint also auf Erden, „um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen“, und zwar in Rom, wo der Papst als sein Statthalter auf Erden residirt. Er wandert zu einem der vielen Thore von Rom herein, wie in dem Fetzen, den wir besitzen, zum Thore der protestantischen Stadt.

Christus kam ihnen ein Fremdling vor
Hat ein edel Gesicht und einfach Kleid.

Gewiss hatte Goethe im Sinne, Christus zunächst in den Strassen von Rom umherwandern und mit Priestern

---

*) Nicht mit dem Priester, sondern mit dem päpstlichen Officier, wie das Tagebuch zeigt. Die italienische Reise verlegt aus künstlerischen Rücksichten die Conception einige Tage näher an Rom heran wegen der Anknüpfung an den Priester.

und Laien sprechen zu lassen, wofür ja die Vorbilder im neuen Testament bereit lagen, und dabei hätte sich dann das „unförmliche, ja barocke Heidenthum“ ergeben, das von dem „ursprünglichen Christenthum, wie wir es in der Apostelgeschichte sehen“, so seltsam absticht. Zu welchen wundersamen Begegungen mit Bettelmönchen, die dem Herrn scheinbar in Bedürfnisslosigkeit und Demuth nacheifern, in Wirklichkeit aber auf gute Brocken bedacht sind, mit Prälaten, die auch auf den Schein der Entsagung verzichten, mit volksmässigen Gestalten im Stile des Pasquino hier Anlass war, wird sich Jeder ausmalen. Wie im Evangelium würden einige einfache natürliche Menschen seines Geistes einen Hauch verspürt und als eine Art neuer Jünger sich ihm angeschlossen haben. Bei den romanischen Völkern wirkt der Zauber der Persönlichkeit noch mit ungebrochener Stärke, und so verbreitet sich bald der Ruf des fremden Mannes, des „schönsten der Menschenkinder“. Gewiss wäre hier der Zauber, den Christus' Erscheinung auf die Gemüther der Frauen ausübt, zur Darstellung gekommen.

Wie er den Weg zur Weiblein Brust
Von alten Zeiten wohl noch wusst.

Dieser Ruf dringt zu dem Papste, der sich für den schönsten aller lebenden Menschen hält und neiderfüllt den geheimnissvollen Fremden zu sehen begehrt. Dass dieses in Goethe durch mündliche Erzählungen von der Schönheit und Eitelkeit des Papstes angeregte Motiv von echter Kraft und Volksmässigkeit ist, zeigt das Märchen von Schneewittchen (Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier u. s. w.). Der Papst lässt den schönen Fremdling also vor sich bringen — oder Christus erscheint selbst in der Peterskirche — und so kommt nun diese merkwürdigste aller poetischen Combinationen in einfacher Weise zu Stande: der Papst und Christus

stehen sich gegenüber. Natürlich erlahmt jede andere als eine Dichterphantasie bei dem Versuche, die wunderbare Scene sich auszumalen. Aber man spürt an dem geistigen Vergnügen, das schon die blosse Vorstellung dieses Vorgangs hervorruft, mit wie starken Wurzeln die Conception in dem poetischen Boden haftet. Der Papst will den fremden Mann staatsgefangen im Vatikan behalten, dessen Dasein seiner Eitelkeit so empfindlich ist, und der im Gespräch auch gewiss in seiner aus dem Evangelium bekannten Weise Dinge gesagt hat, die in dieser Atmosphäre ketzerisch klingen.

> **Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.**
> **Deshalb verbrennt man Atheisten,**
> **Weil solche Reden höchst gefährlich sind.**

Dass Pius vom Kaiser Joseph II. bei seinem Aufenthalte in Wien 1782, von dem zwischen Goethe und dem päpstlichen Officier natürlich auch die Rede war, gewaltsam zurückgehalten wurde, ist historisch nicht zutreffend. Der Papst drohte nur beim Stocken der Unterhandlungen am 15. April mit seiner Abreise und wurde vom Kaiser beschwichtigt und zum Bleiben bewogen. (Schlitter, die Reise des Papstes Pius VI. nach Wien, font. rerum austr. Bd. 47, S. 73). Wir haben hier also römisches Gerede, dass zu Goethe's Ohren gelangte.

Den unergründlichen Humor der Situation — Christus vom Papste gefangen gesetzt — kann man wieder nur mit innigem poetischem Vergnügen geniessen. Ganz ähnlich und von der stärksten dramatischen Wirkung ist es, wenn in Euripides' Bacchantinnen Dionysos sich gefangen vor den König Pentheus führen lässt, damit dieser das Maass seines Frevels an dem Gotte voll macht. Wie Christus aus der merkwürdigen Gefangenschaft loskommt, ergiebt das Schema nicht; vermuthlich geht er zwischen den verblüfften Cardinälen hindurch

so gelassen davon, wie er in dem Fetzen aus dem protestantischen Lande an der Thorwache vorbei geht:

> Und ganz gelassen ging davon.
> Seine Worte hatten von jeher Kraft
> Der Schreiber stande wie vergafft,
> Der Wache war, sie wusst nicht wie.
> Fragt keiner: was bedienen Sie?
> Er ging grad durch und war vorbei.

Das leider so lakonische Schema führt uns nun nach der Kirche il Gesu mitten unter den „Jesuitentross“. Man begreift, dass der Gesellschaft, die sich nach Jesus’ Namen nennt, ein besonderes Kapitel zugedacht war. Dass Christus hier anwesend ist, ergiebt sich daraus, dass die Scene im Schema überhaupt angeführt wird, denn die Handlung begleitet natürlich Christus überall hin, und dann aus dem Worte „Lob des ungerechten Haushalters.“ Das Wort vom ungerechten Haushalter kann in dieser Umgebung, wo

> man für lauter Kreuz und Christ
> Ihn eben und sein Kreuz vergisst

nur von Christus selbst ausgegangen sein. „So wird desselbigen Knechtes Herr kommen an dem Tage, da er sichs nicht versiehet, und zu der Stunde, die er nicht weiss, und wird ihm seinen Lohn geben mit den Ungläubigen. . . . Denn welchem viel gegeben ist, bei dem wird man viel suchen; und welchem viel befohlen ist, von dem wird man viel fordern.“ (Ev. Lucä 12, 42—48). Die Jesuiten machen also hier das Lob des Papstes, Christi ungerechten Haushalters. So weit führt uns das Schema, und wir haben der Versuchung zu widerstehen, ohne diesen Leitfaden uns auszumalen, wie es weiter kommen sollte.

Goethe hatte ursprünglich den Abschluss des Gedichtes als in irgend einer fernen Zukunft vor sich gehend gedacht:

Zum ersten mal mein Herz ergiesst
Sich nach drei tausend Jahren wieder.

Also mehr als tausend Jahre nach Goethe. Die Vorgänge unseres Schemas scheinen sich nun zwischen 1775 (Regierungsantritt Pius' VI.) und 1786 abzuspielen. Aber bei der Ausführung wäre der Name Pius VI. fortgefallen und nur die Gestalt des schönen, eitlen, weltlichen Papstes übrig geblieben, so dass die Vorgänge sich vollkommen in die vorhandenen Fetzen des ewigen Juden einfügen würden, wo eine grosse Entteuschung ausgefallen ist, die Christus im katholischen Lande erlitten hat. Allerdings kann auf den Papst nicht mehr der Oberpfarrer folgen, sondern mit Rom erreicht das Gedicht den Höhepunkt und Schluss.

Von dem ewigen Juden selbst ist im Schema nicht die Rede; es versteht sich, dass er zur Stelle ist, und nun, nachdem die ganze Kirchengeschichte von zweitausend Jahren, der „Mischmasch von Irrthum und Gewalt“, an ihm vorübergezogen ist, hat sein Wesen die Vertiefung und Läuterung erfahren, die ihn befähigt, den Herrn besser zu erkennen, als damals auf dem Gange nach Golgatha. Das Wort: „Du wandelst auf Erden, bis du mich in dieser Gestalt wieder erblickst“ erfüllt sich; Christus entschwebt aus dem römischen Sündenpfuhle nach seiner himmlischen Heimat, Ahasver schaut das Antlitz des „herrlich Verklärten und himmlisches Leben Ausstrahlenden“ (Werke 28, 309) und sinkt in seligem Tode hin.

Wie lebhaft gegenwärtig dem Dichter diese Gestalten in Rom waren, zeigt die italienische Reise. Den 3. November: „Die Function war angegangen, Papst und Cardinäle schon in der Kirche. Der heilige Vater, die schönste würdigste Männergestalt, Cardinäle von verschiedenem Alter und Bildung . . . Da ich ihn aber vor

dem Altare sich nur hin und her bewegen sah, bald nach dieser, bald nach jener Seite sich wendend, sich wie ein gemeiner Pfaffe geberdend und murmelnd, da regte sich die protestantische Erbsünde . . . Hat doch Christus schon als Knabe durch mündliche Auslegung der Schrift und in seinem Jünglingsleben gewiss nicht schweigend gelehrt und gewirkt . . . Was würde der sagen, dacht' ich, wenn er hereinträte und sein Ebenbild auf Erden summend und hin und wieder wankend anträfe? Das venio iterum crucifigi! fiel mir ein, und ich zupfte meinen Gefährten, dass wir in's Freie der gewölbten und gemalten Säle kämen."

Die Paralipomena zur natürlichen Tochter.

Die Weimarer Ausgabe nimmt an, dass Goethe die natürliche Tochter nacheinander in 1, 3, 1, 2 Dramen habe behandeln wollen. Die Folge der Pläne ergiebt vielmehr die Ziffern 2, 3, 1, wobei noch ein ursprünglicher Plan vorangegangen sein mag, das Ganze in einem Drama zu behandeln, wovon aber weder Niederschriften noch Zeugnisse übrig geblieben sind. Zu ihrer Auffassung gelangt die Weimarer Ausgabe, indem sie annimmt, dass ihr Scenarium (H_2) bis zum Abschlusse des Gesammtplans führt. Das ist aber gewiss nicht der Fall. Betrachten wir einmal den fünften Aufzug des Scenariums:

1. Handwerker, Sachwalter. 2. Handwerker, Parlamentsrath. 3. Parlamentsrath. Stefanie. 4. Stefanie. Handwerker. Sachwalter. 5. Vorige ohne Stefanie. 6. Vorige. Soldat. 7. Soldat. Parlamentsrath. Handwerker.

Danach würden also im letzten Aufzuge des Gesammtdramas von den vier Hauptpersonen: Stefanie, Parlamentsrath, Herzog, König die zwei letzten über-

haupt nicht erscheinen; die Heldin würde in den drei letzten Scenen nicht mehr zum Vorschein kommen, und ihr endgiltiger Abgang würde in einer Scene stattfinden, in der sie nur mit zwei Nebenfiguren (Handwerker, Sachwalter) zu thun hätte. Solche Verstösse gegen die Gesetze des dramatischen Aufbaus dürfen wir bei Goethe nicht annehmen. In allen seinen Dramen ist der Held am Schlusse auf der Bühne anwesend. Auch lässt sich in das Scenarium die Wiederauffindung des Sonetts (Tag- und Jahreshefte 1803. Werke 35, 149) nicht einfügen, denn die Beziehungen des Sonetts sind nur dem Könige, dem Herzoge und der Hofmeisterin verständlich, aber gerade diese drei Personen erscheinen im Scenar des fünften Aufzugs überhaupt nicht. Das Scenar bietet also das zweite Stück der Trilogie. Die Weimarer Ausgabe gründet ihre abweichende Annahme auf Goethe's Angabe in den Tag- und Jahresheften: „Der zweite Theil sollte auf dem Landgute Eugeniens vorgehen, der dritte in der Hauptstadt.“ Aber schon Düntzer hat hier die unabweisliche Annahme gemacht, dass Goethe's Angabe nicht ganz genau ist.

Der zweite Theil sollte vielmehr theils auf dem Landsitze, theils in der Hauptstadt, der dritte in der Hauptstadt spielen. Goethe's Angabe ist selbst vom Standpunkte der Weimarer Ausgabe nicht haltbar, denn der dritte Aufzug des älteren Entwurfs spielt ja theils im Zimmer des Herzogs, theils auf dem Landgute.

Über den Inhalt des dritten Stückes, für das gar keine Paralipomena vorliegen, hat Düntzer (Erläuterungen, Bd. 11) einige Vermuthungen aufgestellt, wonach Eugenie den König und den Herzog mit Erfolg versöhnen und alles friedlich enden sollte. Er berücksichtigt dabei nicht, dass die natürliche Tochter von Goethe als Trauerspiel bezeichnet ist, und dass das wiedergefundene Sonett „freilich kein Heil, aber doch einen schönen Augenblick

würde hervorgebracht haben". Eugenie sollte im dritten Theil zu Grunde gehen.

Das „Schema der Fortsetzung" (H_1) ist bisher für das Verständniss des Plans nicht genügend ausgenutzt worden, weil unbemerkt blieb, dass in ihm die einzelnen aufeinanderfolgenden Scenen nach ihrem Gedankengehalte in Formeln dargestellt werden. Es schematisirt nicht nur die Fortsetzung, sondern auch das ausgeführte erste Stück; es liegt ihm also der ältere Plan zu Grunde. Im Folgenden werden die Formeln des Schemas mit den Scenen zusammengestellt, denen sie entsprechen.

Absoluter Despotismus ohne eigentliches Oberhaupt. In der Ramification von oben. Furcht für nichts.	Erster Aufzug des ausgeführten Dramas. Der Herzog stellt sich mit seinen politischen Plänen neben und gegen den König. Wir haben also absoluten Despotismus ohne eigentliches Oberhaupt. „Für" = „vor" nach unserem Sprachgebrauch.
Intrigue und Gewalt. Sucht nach Genuss.	Zweiter Aufzug, erste Scene. Der Sekretär bestimmt die Hofmeisterin, Eugenie zu entführen. Er handelt auf Anstiften von Eugeniens Bruder, den die Sucht nach Genuss treibt. Alles Bedürfte man! Unendlicher Verschwendung Sind ungemess'ne Güter wünschenswerth.
Verlieren nach unten.	Zweiter Aufzug, Scene 2 – 5. Eugenie wähnt sich auf dem Gipfel von irdischer Macht und Glück; sie steht unmittelbar vor schwerem Fall nach unten. Dieses „Verlieren

nach unten" ist das Thema, mit dem die Hofmeisterin Eugeniens überströmende Glücksillusionen begleitet. Sie spricht damit nur aus, was der Leser weiss und empfindet.

(Der dritte Akt, die Wirkung der fingirteu Todesnachricht auf den Herzog enthaltend, ist in unserem Schema nicht dargestellt.)

Untergeordneter Despotismus. Furcht nach oben. Ganglien der Statthalterschaften. Familienwesen. Sucht nach Besitz.

Vierter und fünfter Aufzug. Den untergeordneten Despotismus vertreten der Gouverneur, der Gerichtsrath und die Äbtissin. Sie werden durch die „Furcht nach oben" abgehalten, Eugenie Beistand zu leisten. Jeder der drei wird nun in einer Formel charakterisirt. Der Gouverneur vertritt die „Ganglien der Statthalterschaften", d. h. der Eugenie in die Verbannung treibende Befehl des Gehirns im Staatsorganismus, des Königs, wird von den Ganglien der Statthalterschaften zur Ausführung gebracht. Das „Familienwesen" findet seinen Ausdruck durch den Gerichtsrath, der die Ehe und ihren heiligen Segen preist; die „Sucht nach Besitz" durch die Äbtissin, die bereit ist, Eugenie aufzunehmen, wenn ihr Vermögen ausreicht, das Recht der Aufnahme ins Kloster zu erwerben.

Realismus des

Das Schema tritt nun in die

Besitzes. Grund und Boden.

nur im Entwurf vorliegenden Scenen des zweiten Dramas ein und kann zu deren Ergänzung dienen. Den Realismus des Besitzes malt der zweite Aufzug (der erste ist im Schema übergangen), Scene 1 bis 2, in der „angenehmen ländlichen Wohnung" des Gerichtsraths. „Freude an der hergestellten Umgebung . . . Schilderung ihrer Verbesserungen" sagt der ausführlichere Entwurf in H_8.

Druck daher. Dunkler aufdämmernder Zustand. Gährung von unten.

Es sollte also ausführlicher, als der Entwurf erkennen lässt, geschildert werden, wie aus der Festlegung des Besitzes am Grund und Boden in wenigen Händen ein Druck auf die besitzlose Masse entsteht, in der dann der dunkle Zustand aufdämmert und die Gährung sich entwickelt, die zur Revolution führen.

Pfiff des Advokaten.

Zweiter Aufzug, dritte Scene. Entwurf H_8: Sachwalter. Egoistisches Ansichreissen der Vortheile bisheriger Besitzer.

Strebende Soldaten.

Entwurf H_8: Soldat. Streben nach der Einheit und einem oberen Verbindungspunkt.

Ausübung der Roheit ins Ganze.

Entwurf H_8: Handwerker. Gewaltsames Nivelliren. Zerstörung der einen Parthei.

Conflikt.

Entwurf H_8: Streit und Auflösung der Versammlung.

AufgelösteBande.

Die Formeln des Schemas ent-

Der letzten Form. Die Masse wird absolut. Vertreibt die Schwankenden. Erdrückt die Widerstrebenden. Erniedrigt das Hohe. Erhöhet das Niedrige. Um es wieder zu erniedrigen.

sprechen dem dritten Aufzug des Scenars H_2, für den wir keinen Entwurf besitzen, und wir haben deshalb das Schema zur Deutung des Scenars auszunutzen. Die Masse erscheint in der vierten Scene (Die Vorigen, Herzog, Volk) und in der fünften Scene (Die Vorigen, Stefanie). Wir haben also auf dem „Platz in der Hauptstadt" die unmittelbare Darstellung einer wild leidenschaftlichen Revolutionsscene. „Erniedrigt das Hohe" geht auf den König; „Erhöhet das Niedrige. Um es wieder zu erniedrigen" auf den Weltgeistlichen, die Hofmeisterin und den Sekretär, die also in dieser Scene als Führer der Bewegung erscheinen, während wir sie im nächsten Aufzuge sämmtlich im Gefängniss wiederfinden. Auch der Herzog ist nach seinen Gesinnungen hier als Leiter der Volksbewegung zu denken, um so mehr, als Goethe offenbar den Herzog Philipp Égalité als historisches Vorbild im Sinne hat. Eugenie erscheint am Schluss im Moment höchster Erregung aller Leidenschaften. Über die Art ihres Eingreifens eine Vermuthung auszusprechen ist bedenklich. Da sie (und ausser ihr nur noch der Mönch) in dieser von selbstsüchtigen Leidenschaften bewegten Umgebung reinen Herzens ist, so kann ihr Eingreifen

nach Goethe's bekannten Gesinnungen keinesfalls auf weitere Aufhetzung der Volksleidenschaft und Schwächung der königlichen Gewalt gerichtet sein.

Die Nummern I bis V vor den einzelnen Abtheilungen des Schemas bedeuten also die Akte des alten Plans. Dass der vierte Akt des alten Plans dem dritten Aufzug des zweiten Stücks entspricht, wissen wir schon aus H_2. Unser Schema bestätigt es und zeigt uns gleichzeitig, wie die intendirten fünf Aufzüge des alten Plans sich auf das ausgearbeitete erste und das intendirte zweite Stück der Trilogie vertheilen.

Älterer	Plan	Akt I	=	Trilogie,	erstes	Stück	Akt	I – II.
"	"	" II	=	"	"	"	"	III—V.
"	"	" III	=	"	zweites	"	"	I—II.
"	"	" IV	=	"	"	"	"	III.
"	"	" V	=	"	"	"	"	IV—V.

Unser Schema übergeht den dritten Akt des ersten und den ersten Akt des zweiten Stücks. Es ist aber daraus nicht ohne weiteres zu schliessen, dass diese Theile in dem älteren Plan noch nicht enthalten gewesen wären; sie können auch übergangen sein als ungeeignet zur Ausprägung in den eigenthümlichen Formeln unseres Schemas, die nur den Gedankenhalt der einzelnen Scenen und die treibenden Motive wiedergeben, von der besonderen Gestaltung der Handlung aber bewusst absehen. Das Schema gleicht in seiner Eigenart völlig dem ersten Faustparalipomenon (vgl. oben S. 103). Wie dort die äussere und innere Welt, so geben hier die oberen und unteren Schichten der Gesellschaft das Fachwerk ab, in das die Formeln hineingeordnet werden. Faust-Paralipomenon 1: „Lebens Genuss der Person

von aussen gesehen . . . 1. Theil. Thaten Genuss nach aussen . . . Zweiter Theil. Schöpfungs-Genuss von innen Epilog.“ Schema zur natürlichen Tochter: „In der Ramification von oben . . . Verlieren nach unten . . . Furcht nach oben.“

Das Faust-Paralipomenon 1 habe ich wegen der Wahl des Chaos als Schauplatz des Epilogs 1799 angesetzt, weil diese Wahl unter der Einwirkung von Miltons verlorenem Paradies erfolgte, das Goethe 1799 kennen lernte. Unser Schema stammt aus demselben Jahre oder wenig später (Tagebuch, Lesarten zum December 1799). Zu Ende der neunziger Jahre tritt bei Goethe mit besonderer Stärke die Neigung hervor, sich von den Dingen rein verstandesmässig Rechenschaft zu geben und die Resultate in ein Fachwerk schematisch einzuordnen. Auf der Schweizerreise 1797 beobachtet er nach bestimmten Grundsätzen. „Das Theater habe ich einigemal besucht und zu dessen Beurtheilung mir einen methodischen Entwurf gemacht.“ (An Schiller, 9. August 1797). In demselben Briefe giebt er eine völlig methodische, alles, was sich an körperlichen und geistigen Eigenschaften beobachten lässt, umfassende Schilderung eines ihm ganz gleichgiltigen Menschen — offenbar als Übungsstück in bewusster Beobachtung. Ferner an Schiller, 22. August 1797: „Ich habe mir daher Akten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren die mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiscourante einheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urtheil einhefte.“ Den 24. August: „Ich habe gegen zweihundert französische satyrische Kupfer von mir, ich habe sie gleich schematisirt.“ Und nun folgt das Schema mit Unterabtheilungen ersten und zweiten Grades.

Auf der Reise wendet sich diese Neigung, methodisch zu beobachten und zu schematisiren, auf die Erscheinungen der äusseren Welt, in unserem Schema und dem verwandten Faustparalipomenon sehen wir sie auf die eigene Dichtung gerichtet. In so auffallender Stärke findet sich diese Richtung nur um die Wende des Jahrhunderts. —

Zu dem Abdruck der Paralipomena in der Weim. Ausgabe ist noch zu bemerken, dass Goethe die sonst überall durchgeführten Correkturen, die sich aus der neuen Vertheilung der für das erste Drama nicht verbrauchten Partien ergeben, beim fünften Akt versehentlich unterlassen hat. Der Leser hat also Werke 10, S. 440—450 für V überall IV zu setzen.

Der Brief 5879 (Werke, Abth. 4, Bd. 21, S. 157) an Silvie von Ziegesar ist kurz vor dem 13. Juni 1809 anzusetzen, wie sich aus dem Vergleich mit den Briefen 5745 und 5754 ergiebt.

Zu dem Stoff der Wahlverwandtschaften habe ich (Goethe-Studien I, 129) eine auffällig ähnliche Erzählung aus Tausend und einer Nacht angeführt. Das physiologische Motiv der Wahlverwandtschaft hat Goethe schon sehr früh interessirt. Es findet sich in einem Paralipomenon zu Hanswursts Hochzeit (Werke, Bd. 38, 448), das sich zu unnöthigem Abdruck nicht eignet.

„Die du steigst im Winterwetter
Von Olympus Heiligthum
Thatenschwangerste der Götter
Langeweile! Preis nnd Ruhm
Dank dir! Schobest meinen Lieben
Stumpfe Federn in die Hand

Hast zum schreiben sie getrieben
Und ein Freudenblatt gesandt."

(Concerto drammatico; Werke 38, 3).

„Doch von Göttern ist voll der Olymp; du kamst mich zu retten,
Langeweile! Du bist Mutter der Musen gegrüsst."

(Epigramme, Venedig; Werke 1, 313).

Zwei Reminiscenzen an Herder, Fragmente über die neuere deutsche Litteratur (Suphan 1, 139): „So sehr die Schriftsteller der Journäle sich über ihre Leser erheben: so sind sie doch beide mit einander Zwillinge eines Schicksals. Beide jagt die liebe Göttin Langeweile, die Mutter so vieler Menschen und menschlicher Werke, in die Arme der Musen."

Zu den von Daniel Jacoby (Goethe-Jahrbuch I 186 und Schnorrs Archiv X 483) zusammengestellten Faustparallelen folgen hier ein paar Nachträge.

Clavigo (Werke 11, 80). Man spürt dir doch immer an, dass du ein Gelehrter bist.
Faust (14, 165). Dir steckt der Doktor noch im Leib.

Clavigo (11, 119). Es ergreift mich mit allem Schauer der Nacht das Gefühl.
Faust (14, 282). Es fasst mich längst verwohnter Schauer.

Claudine (38, 129) es ist der Ausbund vom ganzen Geschlecht.
Faust (14, 185). Sie ist die Zier vom ganzen Geschlecht.

Claudine (38, 188). Will ich arbeiten, muss ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muss ich Knecht sein.
Faust (14, 82). Wie ich beharre bin ich Knecht.

Egmont (8, 289). Brackenburg . . . noch mancher Tag!
Clärchen . . . Ja er wird grauen der Tag! . . . Furchtsam schaut der Bürger aus seinem Fenster . . . und fürchterlich wächst im Lichte das Mordgerüst . . . Träge gehen die Zeiger ihren Weg, und eine Stunde nach der andern schlägt. Halt! Halt! Nun ist es Zeit! . . . Still! Wecke meine Mutter nicht! Geh rette dich! Rette dich! . . . (8, 275) Die freche Tyrannei . . . zuckt schon den Dolch ihn zu ermorden.

Faust (14, 286) Rette! Rette dich! . . . Faust. Der Tag graut . . . Margr. Tag! Es wird Tag! Der letzte Tag! . . . Hörst du die Bürger schlürpfen nur über die Gassen! Hörst du! Kein lautes Wort. Die Glocke ruft! — Krack das Stäbgen bricht! — Es zuckt in jedem Nacken die Schärfe die nach meinem zuckt!

Zu den zerstreuten Nachrichten über antike Hexennächte, die v. Löper in seinem Commentar als Grundlage der klassischen Walpurgisnacht zusammenstellt, folgt hier noch eine Stelle aus Prätorius, Blockes-Berges Verrichtung, 1669, Theil 1, Cap. 1. Prätorius citirt Macrob. Saturn. c. 18:

„Auff dem Berge Parnasso in Boëtia, welcher dem Apollini consecriret und zugeeignet ist, wird allewege ein Jahr umbs andere das Fest Bachanalia oder tollen Fastnachten gehalten, und werden auch zum öfteren die Satyri oder Waldgespenste in grosser Anzahl daselbst gesehen, und werden gemeiniglich gar fürnehme Stimmen gehört. Es ist auch oftmals ein Klang von Cimbeln gehöret worden.“

Zu „Prätorii übrigen Werken“, deren Studium Goethe zunächst für die deutsche Walpurgisnacht in Aussicht nahm (Paral. 28), gehört natürlich vor Allem die „Blockes-Berges Verrichtung.“

Zu Faust V. 5388.

Muss der Augenblicke Süsstes
Sich zu Gift und Galle wandeln!
Hier kein Markten hier kein Handeln,
Wie er es beging', er büsst es.

Die Weimarische Ausgabe, gestützt auf die Cotta'sche Oktavausgabe letzter Hand, druckt „beging'“, bewusst entgegen den Handschriften, in denen der Apostroph hinter „beging“ fehlt. Die Handschriften sind aber doch wohl im Recht, und der Apostroph eine sinnstörende Verunstaltung, die dem Cotta'schen Setzer zur Last fällt. Die Furien treiben es als ihr Geschäft, menschliches Eheglück zu zerstören. Alekto stiftet Unfrieden zwischen Bräutigam und Braut und leitet das Hin- und Hertragen von giftigem Klatsch; Megära waltet über dem Ehebruch, und ist er begangen, so mischt Tisiphone dem Verräther Gift, schärft den Dolch, der ihn durchbohrt. „Singe keiner vom Vergeben!“ Nun betrachten wir unseren Vers. Die Weimarer Ausgabe liest: Wie er es beging', er büsst es; d. h.: wie immer er auch den Ehebruch beginge, er büsst ihn. Der fürchterlich gewaltige Sinn ist vielmehr: so wirklich und unabänderlich die begangene Schuld, so unausweichlich ist die Rache.

Hier kein Markten, hier kein Handeln,
Wie er es beging, er büsst es.

„Jede menschliche Seele . . . ist nur ein Produkt zweier entgegengesetzter Triebe. Der eine ist das Bestreben, alles was sie umgiebt an sich zu ziehen, in ihr eigenes Leben zu verstricken und wo möglich in ihr innerstes Wesen ganz einzusaugen. Der andere ist die Sehnsucht, ihr eigenes inneres Selbst von innen heraus immer weiter auszudehnen . . . Jener ist auf

den Genuss gerichtet, er strebt die einzelnen Dinge an, die sich zu ihm hinbeugen . . . Dieser verachtet den Genuss und geht nur auf immer wachsende und erhöhte Thätigkeit . . . und so geht er gerade aufs Unendliche . . .“

Diese Stelle aus den Berlin, 1799 anonym erschienenen Reden Schleiermachers „Über die Religion“ (S. 6 f.) reiht sich den von Pniower (Goethe-Jahrbuch 1895 S. 165) zusammengestellten Formulirungen desselben Gedankens an, die alle den Anspruch erheben, auf die Faustverse eingewirkt zu haben:

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andren trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust,
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Goethe las Schleiermachers Werk am 23. September 1799 und sprach am selben Tage mit Schiller darüber (Tagebuch). Unserer Stelle fehlt zwar das Schlagwort von den zwei Seelen, dafür enthält sie aber die Schilderung der beiden Triebe so, dass sie in Goethe's Versen nur in Musik gesetzt erscheint, wie Erich Schmidt in einem ähnlichen Falle sagt. Merkwürdig genug tritt bei Schleiermacher wenige Zeilen weiterhin die umgekehrte Erscheinung auf, eine Reminiscenz an den Faust: „in dem ewigen Wechsel zwischen Begierde und Genuss.“ Die entsprechenden Verse 3249—3250 gehören schon dem Fragment an.

Zu den zahmen Xenien.

Und wer mit Katzen ackern will
Der spanne die Mäus' voraus,
Da geht es alles wie der Wind,
Die Katze will die Maus.

Die Katze fängt die Maus.
Die Katze folgt der Maus.
Es greift die Katz' zur Maus.
Da hascht die Katz' die Maus.
Da folgt die Katz der Maus.

So druckt die Weimarische Ausgabe (V, 126) und verwandelt dadurch ein zierliches Gedichtchen in eine Albernheit. Das Gedicht besteht natürlich nur aus den ersten vier Zeilen; in den fünf folgenden hat Goethe durch Probiren die beste Form für die vierte Zeile zu finden gesucht; sie gehören also in die Lesarten. Zum überflüssigen Beweise dieser selbstverständlichen Bemerkung greife ich aus der Fülle analoger Fälle einen heraus. Zu Faust V. 9940:

Dass Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint

hat Goethe folgende Formen durchprobirt (vgl. Lesarten; XV, 2, 127):

Dass hoher Schönheit holdes Glück sich nicht gesellt
Dass dauernd Glück die Schönheit nicht begleiten mag
Dass nie vom Glück begleitet sei die schönste Frau
Erfreuen darf sich nie die Schönheit grossen Glücks
Die schönste Frau entbehrt gewiss des süssen Glücks
Nie war ein dauernd Glück der Schönsten zugetheilt
Ein dauernd Glück entbehret stets die schönste Frau
Vor allem unglückselig ist die schönste Frau
Dass dauerhaft sich Glück und Schönheit nicht vereint
Dass Glück und Schönheit lange nicht zusammengehn.